



**HAL**  
open science

# Effets discursifs de la représentation de la loi dans la littérature argentine : dictature et post dictature

Martín Lombardo

► **To cite this version:**

Martín Lombardo. Effets discursifs de la représentation de la loi dans la littérature argentine : dictature et post dictature. Littératures. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2014. Français. NNT : 2014BOR30030 . tel-01142512

**HAL Id: tel-01142512**

**<https://theses.hal.science/tel-01142512v1>**

Submitted on 15 Apr 2015

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

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

Université Bordeaux Montaigne

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

THÈSE DE DOCTORAT EN « ÉTUDES IBÉRIQUES ET  
IBÉRO-AMÉRICAINES »

**Effets discursifs de la  
représentation de la loi dans  
la littérature argentine.  
Dictature et post-dictature**

Présentée et soutenue publiquement le 19 septembre 2014 par

Martín LOMBARDO

Sous la direction de Madame Carla Fernandes

Membres du jury

Madame Carla Fernandes, Professeur à l'Université Bordeaux Montaigne

Monsieur Erich Fisbach, Professeur à l'Université d'Angers

Monsieur Pablo Gasparini, Professeur à l'Universidade de São Paulo

Madame Cecilia González, Maître de Conférences-HDR à l'Université Bordeaux  
Montaigne

Monsieur Julio Ortega, Professeur à Brown University

## Œuvres étudiées

- AIRA, César, *La villa* [2001], Buenos Aires, Editorial Emecé, Biblioteca César Aira, 2011, 207 p.
- BÁÑEZ, Gabriel, *Paredón paredón*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Narrativas Argentinas, 1992, 168 p.
- COHEN, Marcelo, *El oído absoluto*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, Colección La Otra Orilla, 1997, 304 p.
- FOGWILL, Rodolfo Enrique, *Los pichiciegos: Visiones de una batalla subterránea* [1983], Buenos Aires, Editorial Interzona, 2006, 160 p.
- KOHAN, Martín, *Ciencias morales*, Barcelona, Editorial Anagrama, Narrativas Hispánicas, 2007, 220 p.
- MAIRAL, Pedro, *El año del desierto* [2005], Madrid, Editorial Salto de Página, 2010, 311 p.
- MARTINI, Juan, *El fantasma imperfecto* [1986], Madrid, Editorial Alfaguara, 1996, 184 p.
- \_\_\_\_\_, *Puerto Apache*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2002, 187 p.
- \_\_\_\_\_, *Colonia*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, Colección La Otra Orilla, 2004, 213 p.
- MOYANO, Daniel, *El vuelo del tigre* [1981], Madrid, Plaza & Janés Editores, Biblioteca Letras del Exilio, 1984, 202 p.
- NÉSPOLO, Matías, *Siete maneras de matar a un gato*, Barcelona, Editorial Los Libros del Lince, 2009, 220 p.
- PIÑEIRO, Claudia, *Las viudas de los jueves*, Buenos Aires, Editorial Alfaguara, 2005, 320 p.
- RATTO, Patricia, *Trasfondo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2012, 145 p.

# Table des matières

Œuvres étudiées.....	2
Table des matières.....	3
Avant-propos.....	6
Introduction.....	13
I. Littérature et loi .....	28
I.1. La politique de la littérature argentine : la configuration du crime .....	29
I.1.1. La violence et le crime à l'origine de la littérature argentine.....	30
I.1.1.1. Caractéristiques fondatrices de la littérature argentine .....	31
I.1.1.2. La littérature nationale et sa relation avec le domaine politique.....	36
I.1.2. La définition de la loi : l'exception et la biopolitique .....	40
I.1.2.1. La loi comme régulateur des conflits d'une communauté.....	42
I.1.2.2. La relation entre l'idéologie et la loi.....	45
I.1.2.3. La violence et la loi.....	47
I.1.3. Les effets de la loi : population et territoire.....	52
I.1.3.1. Le territoire et l'espace.....	52
I.1.3.2. Population et personnages.....	56
I.2. Littérature argentine de la dictature et post-dictature : loi, espace et personnages dans les récits fictionnels .....	59
I.2.1. La littérature de la dictature : la répression et le discours de la guerre ....	63
I.2.1.1. <i>El vuelo del tigre</i> [1981] de Daniel Moyano : le récit de la répression.....	63
I.2.1.2. Une allégorie de la répression militaire.....	72
I.2.1.3. <i>Los pichiciegos</i> [1982] de Rodolfo Fowgill : le récit de la guerre.....	80
I.2.1.4. La guerre dans le contexte dictatorial.....	86
I.2.2. La littérature de la post-dictature : le retour à la démocratie et l'instauration de la ville néolibérale .....	90
I.2.2.1. <i>El fantasma imperfecto</i> [1986] de Juan Martini : le retour à la démocratie.....	90
I.2.2.2. Le retour à la démocratie et le retour de l'exil.....	96

I.2.2.3. <i>Las viudas de los jueves</i> [2005] de Claudia Piñeiro : l'installation de la ville néolibérale .....	99
I.2.2.4. La logique de l'appartenance et les îles-urbaines : la ville néolibérale.	108
I.2.3. La littérature argentine et la crise de 2001 .....	114
I.2.3.1. <i>Colonia</i> [2004] de Juan Martini : la loi abandonnée abandonnée.....	114
I.2.3.2. La crise de la représentation politique et les récits apocalyptiques.....	123
I.3. Histoire argentine et loi d'exception.....	127
I.3.1. L'État libéral et l'État néolibéral.....	128
I.3.1.1. Caractéristiques de l'État libéral.....	128
I.3.1.2. La littérature argentine et l'État libéral.....	131
I.3.1.3. Les points communs entre l'État libéral et l'État néolibéral.....	134
I.3.2. Dictature et post-dictature .....	137
I.3.2.1. Le passage de l'ennemi communiste à l'ennemi « subversif ».....	138
I.3.2.2. Les caractéristiques de l'État terroriste.....	144
I.3.2.3. Points communs entre la dictature et la post-dictature.....	149
II. Dictature et post-dictature : différentes expressions de la loi d'exception.....	153
II.1. Répression et Malouines : l'interdiction totale et la loi forclosé .....	158
II.1.1. La répression militaire et l'interdiction totale .....	159
II.1.1.1. <i>Ciencias morales</i> [2007] de Martín Kohan : L'interdiction qui crée un crime.....	159
II.1.1.2. L'interdiction totale : loi d'intrusion et logique du secret dans le discours de la répression.....	167
II.1.2. La guerre des Malouines et l'histoire niée.....	176
II.1.2.1. <i>Trasfondo</i> [2012] de Patricia Ratto : le récit impossible.....	176
II.1.2.2. La loi forclosé : le témoignage impossible.....	182
II.2. Le retour à la démocratie et les paradis artificiels : de l'incertitude à la loi d'appartenance.....	191
II.2.1. La transition vers la démocratie : le refus de témoigner et l'inquiétante étrangeté.....	192
II.2.2. Vers une ville néolibérale : l'oubli, la menace et l'économie .....	198
II.2.3. L'instauration de nouvelles frontières : le paradis kistch dans <i>El oído absoluto</i> [1989] de Marcelo Cohen .....	205

II.2.4.	Le paradis grotesque dans <i>Paredón paredón</i> [1992] de Gabriel Báñez : vers une loi d'appartenance .....	213
II.3.	Les tentatives de reconstruction des frontières : la loi d'appartenance .....	219
II.3.1.	L'espace marginalisé : <i>Puerto Apache</i> [2002] de Juan Martini et <i>Siete maneras de matar a un gato</i> [2009] de Matías Néspolo .....	220
II.3.2.	L'espace de la frontière dans <i>La villa</i> [2001] de César Aira .....	230
II.3.3.	La post-dictature : l'exception de la loi d'inclusion .....	236
III.	La dissolution de la loi et l'impossibilité d'interdire.....	246
III.1.	La crise de 2001 et l'impossibilité d'interdire .....	247
III.1.1.	<i>El año del desierto</i> [2005] de Pedro Mairal : l'absence d'autorité et la dissolution des frontières.....	253
III.1.2.	La crise de 2001 et la loi d'exception : l'agent de l'expulsion dévoilé .....	266
III.1.2.1.	<i>Auctoritas et potestas</i> : le vide légal et la machine de mort.....	272
III.1.3.	Du texte au contexte : causes et conséquences de la crise de représentation politique .....	275
III.2.	Frontières et autorité : la création du Désert .....	284
III.2.1.	La construction et l'effacement des frontières : la question de l'autorité .....	285
III.2.1.1.	La littérature et le retour au passé.....	285
III.2.1.2.	L'origine paradoxale de l'autorité.....	289
III.2.1.3.	Différentes manières de concevoir le Désert dans l'histoire argentine.....	293
III.3.	Le retour du Désert.....	298
III.3.1.	Différentes manières de concevoir la punition et le crime : un regard littéraire et historique.....	299
III.3.2.	Le mythe de la sécurité : de l'intrusion à la dissolution .....	314
Conclusion.....		327
Remerciements.....		342
Index onomastique.....		343
Index des notions.....		346
Bibliographie.....		350
Annexe.....		367

# Avant-propos

La présente thèse est née d'une série de préoccupations intellectuelles et d'expériences personnelles. Sur le plan personnel, la crise argentine ; sur le plan intellectuel, la question de l'existence ou non d'une littérature argentine. Une des conséquences les plus inattendues du sentiment apocalyptique qui accompagna la crise de 2001, fut l'émergence de nombreuses petites maisons d'édition indépendantes qui faisaient découvrir une nouvelle littérature argentine. Ces Maisons pariaient sur une littérature restée en marge des intérêts des grands groupes. Tout au long des années quatre-vingt-dix, les maisons d'édition argentines furent rachetées par des multinationales étrangères. D'aucuns s'appuyaient sur ce fait pour affirmer qu'il s'agissait de la fin de la littérature nationale. Dans le même temps, on initia une lecture rétrospective affirmant que des phénomènes tels que le célèbre *boom* de la littérature latino-américaine, ayant eu lieu des décennies auparavant, avait été rendu possible par des maisons d'édition ancrées dans chacun des pays du sous-continent. De cette perspective, on affirmait, par exemple, que la littérature de Julio Cortázar ou de Jorge Luis Borges avait eu besoin pour sa diffusion, entre autres choses, des maisons d'édition nationales telles que l'étaient alors Sudamericana ou Emecé. En plein vingt et unième siècle, le discours trouvant dans les nouvelles technologies et les réseaux sociaux un univers construit par de nouvelles frontières, bien plus poreuses que celles d'autrefois, alimente cette idée de la dissolution des discours littéraires nationaux et de l'ouverture d'un univers transnational et universel.

Personnellement, ces idées ont commencé à m'interpeller plus fortement quand, vers la fin de l'année 2006, je me suis installé en France. La distance avec l'Argentine, mon pays d'origine, et mon immersion dans une langue étrangère supposèrent un changement dans mon rapport à la littérature de mon pays : dès lors, comme je le constatai, un des liens les plus étroits qui m'unissait à l'Argentine reposait sur sa littérature. Plus curieux encore : dans mon cas, l'utilisation des nouvelles technologies et des réseaux sociaux, au lieu de me permettre une ouverture à des horizons méconnus, me maintenait au contraire en contact avec mon pays d'origine. L'idée d'un univers transnational était remise en question et la littérature mettait en évidence un point d'ancrage à l'Argentine

qui commença à m'intriguer. De plus, dans l'écriture de fiction, cette position excentrique, au lieu de faciliter mon insertion dans cet univers transnational présumé, ouvrait bien au contraire tout un champ d'interrogations. Depuis où écrire ? Quel espace représenter ? Quelle langue utiliser ? Ce que l'on appelle mondialisation montrait ses limites ou plutôt reposait des questions d'un autre temps : elle réactualisait, par exemple, le débat autour de l'exil intérieur et l'exil extérieur développé en Argentine pendant la dictature militaire des années soixante-dix. J'ai compris que la distance physique me permettait de mieux étudier ces aspects littéraires et politiques de l'Argentine. En outre, le fait d'écrire dans une autre langue, le français, me donnait une plus grande marge de manœuvre dans l'analyse.

Ma formation universitaire à forte orientation psychanalytique m'a incité à chercher des réponses dans l'usage du langage, plus précisément dans la manière dont on utilise le langage pour représenter la chose politique. C'est pourquoi je pensais en termes discursifs et aux effets produits par les discours. Je me demandais de quelle manière il était possible de représenter la débâcle vécue par mon pays en 2001. Je pensais que cette crise aux caractéristiques apocalyptiques devait receler des éléments propres, qui ne seraient pas applicables à la représentation d'autres crises. À partir de ces interrogations j'ai tourné mon regard vers le passé pour éclairer le présent. J'ai alors élargi mes recherches au champ historique. En Argentine, le débat politique postérieur à la crise de 2001 a également cherché dans le passé les causes de la crise. Deux moments historiques sont surtout apparus comme sources de l'éclatement social : d'un côté, la décennie « menemiste », de l'autre la dictature militaire des années soixante-dix. Retour alors au champ personnel : si l'époque de la dernière dictature militaire est celle de ma naissance, les années quatre-vingt-dix représentent mon adolescence, mon contact avec la littérature et ma formation universitaire.

Dans mes recherches littéraires, différents discours ont commencé à se croiser : à l'étude de divers romans s'est jointe une vision historique et politique du texte littéraire. Je voyais, en outre, que les discours impliquaient certains effets de sens : ils construisaient ou prétendaient construire des identités, marquaient des formes de lectures ou de réception des œuvres. La distance historique vis-à-vis des événements étudiés faisait varier la façon dont il était possible d'aborder et d'interpréter ces textes littéraires. C'est pourquoi je centrais mon étude sur les discours et leurs effets. Peu à peu, je voulais élaborer une perspective d'analyse me permettant d'aborder la littérature

de cette époque sans perdre mes inquiétudes de vue. Au départ, les lectures furent hétérogènes. Bien qu'il ne fasse pas partie des auteurs étudiés dans ce travail, le texte de Jorge Luis Borges *El escritor argentino y la tradición* a servi de guide à mon analyse. Borges pose une tradition littéraire argentine éloignée d'une quelconque idée de pureté. Ce n'est par exemple pas dans la figure du *gaucho* qu'il retrouve l'essence de la littérature argentine, mais plutôt dans le mélange, la fusion et la réélaboration d'idées littéraires universelles. L'identité se dédoublait, l'identité n'était pas identique mais métisse. Alors que je pensais ces thèmes, dans la politique française, mon pays d'accueil, surgissaient de forts débats autour de l'identité nationale. Si, en général, dans les débats européens autour de l'identité on faisait appel à la question du sang, de la pureté du sang, d'une perspective latino-américaine il s'avérait au contraire difficile de soutenir cette idée de pureté : la terre, les maîtres de la terre et les façons dont cette terre est exploitée furent les éléments constitutifs des discours nationaux argentins et latino-américains. À douze mille kilomètres de Buenos Aires, dans un sens, je me découvrais non seulement en tant que Portègne, mais aussi en tant que Latino-Américain.

Sur le plan littéraire, on ne peut parler de littérature argentine comme on peut parler de littérature espagnole, anglaise ou française. L'histoire argentine n'est pas aussi vaste, elle ne compte que deux siècles à peine. On n'y retrouve même pas de traditions antérieures à l'indépendance comme c'est par exemple le cas des autres littératures latino-américaines, les littératures mexicaine, guatémaltèque ou péruvienne, où de fortes traditions indigènes préexistaient. Qu'est-ce qui définissait, donc, la littérature argentine ? Pointait comme réponse possible un élément éloigné de la pureté et lié aux intérêts matériels et à la terre : le crime. Le crime compris comme modalité d'expulsion et de fondation ultérieure d'une communauté ; le crime comme manière de représenter la fondation d'un espace. Sur ce sujet, la façon dont David Viñas se confronta à l'étude de la littérature argentine me guida aussi dans mon analyse. La conjonction entre Viñas et Borges évoquait la dichotomie fondatrice de la littérature argentine, cette dichotomie incarnée par les groupes de Boedo et de Florida. Boedo et Florida représentent deux façons de comprendre le lien entre la littérature et la réalité : d'un côté, la littérature représente la réalité ; de l'autre, la littérature crée la réalité. Les deux positions indiquent deux façons de comprendre la chose politique.

Le facteur politique a surgi comme un élément omniprésent dans mes réflexions sur le littéraire. En vivant hors de mon pays, j'ai compris que la période historique la plus

abordée, celle qui suscitait le plus d'intérêt chez les lecteurs, était la dernière dictature militaire. La répression dictatoriale et les crimes commis pendant la dictature suscitaient de l'intérêt et fonctionnaient, parfois, comme élément de reconnaissance : l'Argentine définie comme le pays des « disparus ». La crise de 2001 aussi soulevait des interrogations : nombreux furent ceux qui au fil de ces années me demandèrent de leur expliquer cette crise. Peut-être me suis-je mis à écrire pour tenter de trouver une réponse. Je pensai que la littérature pouvait éclairer ces faits.

Je relisais certains classiques mais depuis une autre perspective. Des romans évoquant les différentes dictatures latino-américaines surgit une nouvelle constatation : l'absence de roman du dictateur. Malgré le fait que *Amalia* de José Mármol fasse partie des premiers romans du dictateur d'Amérique latine, il n'y a aucun roman similaire abordant la figure des dictateurs du dernier gouvernement militaire. D'un côté, on pourrait alléguer que les figures de Juan Domingo Perón et Eva Perón ont concentré cet intérêt littéraire. Toutefois, ni les romans de Tomás Eloy Martínez, *Santa Evita* et *La novela de Perón*, ni les très nombreux textes où ces deux personnages apparaissent peuvent être considérés comme des romans du dictateur comme on a coutume de les définir. Il n'y a, par exemple, pas de texte comme *El señor presidente* de Miguel Angel Asturias ou *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa travaillant autour des figures de Jorge Rafael Videla ou d'Emilio Massera. Il n'y a même pas de romans comme celui du Chilien Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*, où sont évoquées les classes où Pinochet prétendait apprendre le marxisme. Ce ne sont pas tant les hommes ayant usurpé le pouvoir durant la décennie soixante-dix que leurs idées auxquelles il est fait allusion dans la littérature.

Ainsi, je suis arrivé à une première conclusion : la recherche d'un vide. Même si cela peut s'avérer paradoxal, la recherche d'un vide implique que, derrière, il y ait quelque chose à observer ; quelque chose de caché qu'il est possible d'étudier. Le vide, ou plutôt l'absence, reste une façon de représenter quelque chose. De fait, les « disparus » se situent dans cette logique de la représentation d'une absence. Je comprenais que cette représentation d'une absence était liée à un point paradoxal et obscur de la loi : quelle est la limite interne d'un État ? Jusqu'où peut aller un État dans sa répression intérieure ? Comment un État peut-il produire cette absence ? Je cherchais à analyser ces questions sur un plan littéraire : comment cette limite, occultée par le discours politique, peut-elle

être représentée ? Comment le texte littéraire peut-il représenter une absence ? Il s'agissait alors d'analyser les effets discursifs de la représentation de la loi.

On pourrait alléguer que l'absence de roman du dictateur est due, dans le cas argentin, à l'existence d'une Junte Militaire. L'absence de dictateur implique, dès lors, un vide occupé par d'autres éléments qui nous permettent d'établir ce lien entre le texte littéraire et le contexte politique auquel il est fait référence. Sans dictateur qui l'incarne, il nous faut étudier l'origine et la légitimité de la loi. Cela que nous avons coutume d'appeler « force de loi ». En même temps, l'instauration de toute loi implique certaines conséquences, puisque la loi fonctionne de façon performative. Ainsi, toute loi s'applique à un territoire et à une population déterminés et, donc, toute loi définit, d'une certaine manière, les caractéristiques d'un territoire et d'une population. La loi, la population et le territoire, ajoutés à la langue, sont finalement les éléments constitutifs d'un État. Ainsi, pour rechercher la loi et ses effets dans le discours littéraire, nous nous sommes vus amenés à étudier les romans où ces éléments se trouvent clairement délimités.

L'analyse de la représentation de la loi marque le lien entre le texte littéraire et son contexte. À partir de ce lien, je commençai l'analyse littéraire et recherchai certaines caractéristiques du discours littéraire en abordant différents épisodes de l'histoire argentine. Je délimitai le contexte historique à la période qui débute avec la dernière dictature militaire et qui s'achève avec la crise de 2001. Ces deux moments sont marqués par deux absences, très différentes l'une de l'autre, mais liées à la loi. Dans le cas de la dictature militaire, la répression produit la figure du « disparu » : le « disparu » est une représentation d'une absence ; c'est l'absence du corps de la victime qui questionne l'existence du crime. À l'autre extrême, la crise de 2001 a impliqué l'absence d'un homme politique incarnant ou représentant la loi : la fuite en hélicoptère du président De la Rúa a mis en évidence l'absence dans laquelle se trouvait un système présidentieliste. Aussi, la succession de présidents restant à peine quelques heures au pouvoir accentuait cet aspect. Les deux périodes supposaient une exceptionnalité légale : la répression dictatoriale et la répression du mois de décembre 2001 eurent lieu dans le cadre d'états de siège. L'analyse de la représentation littéraire de la loi se centrait sur le crime et l'exceptionnalité légale.

Dans ce travail, le développement théorique a exigé la rédaction de pages ardues. La manière dont s'est bâtie la structure de la thèse est aussi liée au discours

psychanalytique : c'est à partir de l'élaboration d'une vaste et complexe trame théorique que j'ai peu à peu abordé les romans qui forment la plus grande partie du corpus. Ainsi, comme la psychanalyse suppose un discours théorique qui s'applique à un autre discours, le discours du patient, j'ai de cette façon construit un appareil théorique me permettant d'aborder et de détecter les caractéristiques des textes littéraires étudiés. Il s'agit ainsi d'une relation dialectique : parfois, c'est le discours littéraire qui permet d'éclairer la théorie et la perspective historique ; parfois, c'est la théorie qui permet de rechercher des éléments communs entre des romans qui, en apparence, n'ont aucun lien entre eux – cette façon de travailler avec les concepts théoriques m'a incité à ne pas trop avoir recours aux guillemets : je l'ai fait avec quelques-uns de ces termes, m'attachant à ce que les concepts théoriques se fondent dans l'argumentation, mais conservant toutefois leur utilisation pour certains mots dont le sens en espagnol d'Argentine a une forte connotation politique. Depuis ce lien dialectique, j'ai essayé d'éclairer ce qui était représenté sous le sceau de l'absence.

Chacun des romans et chacun des événements historiques évoqués dans les romans ne sont pas des compartiments étanches. Au contraire, ils se situent dans une chronologie dont il faut tenir compte dans l'analyse. Ainsi, les romans s'inscrivent dans une tradition littéraire nationale. Une analyse diachronique des romans et leur contextualisation rendent compte des transformations et des éléments invariants sur le plan littéraire dans l'évocation de certains événements politiques. Cette manière d'aborder la relation entre la littérature, la politique et l'histoire implique la nécessité de revenir en arrière et de reprendre quelques concepts théoriques pour pouvoir avancer. Ainsi, par exemple, l'étude des romans qui sont à la base de ce travail sera réalisée depuis différents points de vue : si dans un premier temps l'analyse se centre sur sa contextualisation historique, elle se centrera ensuite sur la représentation de la loi, pour finalement aborder son insertion dans l'histoire littéraire nationale.

J'ai ainsi voulu maintenir la tension entre l'aspect universel de la littérature argentine, indiqué par Borges, et son aspect particulier. Dans l'aspect particulier est toujours présente la définition classique de David Viñas, qui affirmait que la littérature argentine est née avec l'histoire d'un crime. C'est précisément la loi, ce qui se situe à mi-chemin entre l'universel et le particulier. Sans aller plus loin, l'anthropologue Lévi-Strauss affirmait que le point de contact entre la nature – l'universel – et la culture – le particulier – repose sur une question légale, et plus précisément sur l'interdit de l'inceste.

Par ailleurs, le particulier incarne non seulement la singularité des textes littéraires mais, aussi, l'aspect particulier de l'histoire argentine récente : les façons dont s'est exercée la violence et où s'est brisée la loi. Ainsi, mon objectif dans la présente thèse a consisté à lire depuis l'universalité de la loi la particularité de la littérature argentine récente. D'un point de vue personnel, il s'est agi d'une tentative de comprendre un lieu personnel décentré, en même temps qu'une façon de réaffirmer l'importance de la littérature face à un discours hégémonique qui, parfois, cherche à la nier. Peut-être l'écriture de cette thèse, l'écriture en français de cette thèse, est-elle une façon d'être dans un lieu où, pour l'heure, je ne suis plus, Buenos Aires.

# Introduction

Cette recherche est née d'une interrogation à partir des trois constatations suivantes : une constatation littéraire, une constatation historique et une constatation théorique. La première correspond à l'affirmation de David Viñas pour qui la littérature argentine surgit avec le récit d'un crime, car dans *El matadero* d'Esteban Echeverría, les représentants de la loi, sous le gouvernement de Juan Manuel de Rosas, torturent un opposant politique jusqu'à lui donner la mort. La seconde constatation vise le lien existant entre la période commençant avec la dernière dictature militaire argentine (1976-1983) et celle qui s'achève lors de la crise de 2001. Plusieurs historiens ont établi un lien de continuité d'ordre économique entre la dictature et la crise politique, économique et sociale de 2001. Troisième constatation : le concept de biopolitique, forgé par Michel Foucault, pour souligner l'absence d'une limite interne à l'État. Alors que la limite externe d'un État se heurte à celles des autres États, sa limite interne est dépourvue de toute régulation. Cette absence suppose la possibilité pour l'État d'inclure dans l'ordre politique et juridique les corps des citoyens. À partir de l'insertion du corps dans le domaine de la politique, Michel Foucault développe le concept de biopolitique. Dans la lignée de Michel Foucault, Giorgio Agamben établit la distinction chez les grecs entre *bios* et *zôê* : si *bios* faisait référence à la vie biologique, caractéristique commune entre les hommes et les animaux, *zôê* rendait compte de la vie en communauté. Selon Giorgio Agamben, la singularité de la biopolitique consiste en l'inclusion de la vie biologique, *bios*, dans le domaine politique. Autrement dit, la politique et la loi s'emparent des corps des individus et des leurs vies privées.

Différentes questions surgissent du rapport entre ces trois constatations : si dans *El matadero* la littérature argentine est née, au dix-neuvième siècle, avec le récit d'un crime politique commis par les forces de l'ordre au service du gouvernement de Juan Manuel de Rosas, comment les romans qui évoquent l'histoire argentine récente représentent-ils les crimes politiques ? Comment la littérature argentine qui évoque la dernière dictature militaire (1976-1983) représente la disparition des citoyens, les « disparus », victimes du terrorisme d'État ? Quel est l'espace où ces crimes ont eu lieu ? S'agit-il d'un espace public ou privé ?

Par ailleurs, si l'époque du néolibéralisme économique, inaugurée par le coup d'État militaire en 1976, se prolonge jusqu'à la crise de 2001, entraînant un chômage de masse et une marginalité croissante de la population, peut-on parler de « crimes économiques » pendant cette période de l'histoire argentine récente ? Les chômeurs et marginaux des années 90 peuvent-ils être considérés comme des « disparus économiques » ? Sur quelles bases peut se fonder une telle comparaison pour être légitime ? D'autre part, étant donné que sous la dernière dictature militaire (1976-1983) et la période de la post-dictature (1983-2001) s'opèrent la redéfinition de la limite interne de l'État et de métamorphose de la figure du dissident politique, il nous semble pertinent d'analyser la manière dont certains romans abordent la représentation toujours plus complexe de la limite interne de l'État.

En effet, nous considérons que la représentation de la loi dans les textes de fiction produit des effets discursifs. Afin de les repérer, il faut analyser de quelle manière le discours littéraire configure-t-il les frontières entre l'espace public et l'espace privé, caractérise les espaces rendus visibles ou invisibles, fait apparaître les énoncés refoulés, décrit les individus auxquels il confère la légitimité d'exercer le pouvoir et ceux qui s'y trouvent marginalisés ou définis en tant que criminels. Tous ces éléments sont les effets discursifs de la loi qui non seulement la représentent mais dénotent les intérêts qui l'ont dictée. Nous avons donc choisi comme l'une des problématiques de cette thèse, la manière dont plusieurs textes de fiction, évoquant des événements emblématiques des années 1976-2001, représentent la loi à travers ses effets discursifs. Nous centrons notre étude sur la représentation de la loi qui dicte la limite interne de l'État évoquée par Michel Foucault dans son concept de biopolitique.

La première partie de cette thèse, *Loi et littérature*, tente d'éclaircir ce que nous entendons par ces deux concepts vastes en les mettant en rapport : quels sont les textes littéraires à étudier lorsque l'on s'intéresse à la représentation de la loi et ses effets discursifs dans la littérature argentine contemporaine ? Quel est le cadre théorique pertinent pour cette étude ? Le premier chapitre est consacré à l'analyse de ce rapport entre la loi et la littérature.

En premier lieu, afin de préciser notre conception d'une littérature argentine, nous évoquons entre autres les idées développées par Pascale Casanova, Benedict Anderson et David Viñas. Nous essayons de rendre compte du caractère fondateur du lien entre le crime et la loi dans la littérature argentine. En effet, la littérature argentine est née avec

la nouvelle *El Matadero* où le récit de la torture et de l'assassinat d'un opposant politique au régime dictatorial de Juan Manuel de Rosas permet à son auteur, Esteban Echeverría, de dénoncer les excès commis par le pouvoir. Dans ce discours littéraire, ce qui est un délit aux yeux des représentants de la loi est perçu par l'écrivain comme une violation de la loi. On voit donc qu'à l'origine de la littérature argentine, deux visions de la loi entrent en conflit : d'un côté, la manière dont le pouvoir politique conçoit la loi qu'il considère exercer en toute légitimité, de l'autre, dans le discours littéraire, la remise en question de celle-ci, lors de la violence exercée par la loi. Ces deux discours, politique et littéraire, qui s'affrontent ouvrent la voie à l'étude de la loi et aux questionnements qu'elle suscite : qui dicte la loi ? D'où provient sa légitimité ? La complexité de ces problématiques nous conduit à réfléchir sur l'idéologie, afin de préciser, avec la plus grande clarté, ce qu'est la loi.

Qui décide de la distance entre légitimité et illégitimité ? Qui établit les prérogatives de l'autorité, qui fait un usage légitime de la violence ? Pour répondre à ces questions, dans un premier temps, nous analysons chez Bénédicte Anderson le concept d'imaginaire social et son lien avec l'idée de souveraineté : le surgissement des discours nationaux cherche, entre autres, à établir un discours souverain. Dès lors que, avec l'avènement de la modernité, l'on ne croit plus à l'origine divine de la légitimité du pouvoir, il doit y avoir à l'origine de la loi une croyance partagée par tous les membres de la communauté. En même temps, plusieurs intérêts en jeu se traduisent par des lois. En effet, l'une des fonctions de la loi est de faire en sorte que ces intérêts soient à la fois protégés et cachés, car s'ils étaient dévoilés, le caractère arbitraire de toute loi serait révélé. Mais la croyance partagée par tous les membres de la communauté évolue dans le temps. Afin d'évoquer ces changements, nous utilisons les concepts de pratique et d'*habitus* développés par Pierre Bourdieu. La pratique quotidienne d'une action établit une coutume, l'*habitus*. Ce dernier cherche, donc, à voiler le caractère coercitif de la loi. C'est-à-dire que lorsque l'*habitus* échoue dans cette tâche, la loi s'impose à travers les sanctions. C'est la raison pour laquelle nous focalisons notre analyse sur la représentation de la loi : lorsque la littérature aborde ce sujet, elle met en jeu les zones visibles et invisibles d'une communauté. Nous considérons que dans une société, ce dont l'existence apparaît niée n'est pas ce que la communauté réprime, mais au contraire ce qui s'exprime par un autre biais.

Le concept de biopolitique conçu par Michel Foucault nous permet de présenter l'art de gouverner propre à l'État libéral. D'un côté, nous utilisons ce concept pour analyser la manière dont l'art de gouverner est introduit au cœur de l'État : il implique une rationalisation et un classement des actions du gouvernement en fonction de critères économiques. D'un autre côté, nous faisons appel au concept de biopolitique parce que Giorgio Agamben s'en inspire lorsqu'il élabore sa théorie sur l'état d'exception. Selon le philosophe italien, ce qui caractérise les États au lendemain de la Seconde Guerre mondiale est l'exception légale sur laquelle ils ont été fondés. Alors, notre problématique autour du lien entre le texte littéraire et la loi se précise davantage. Lorsque la distinction entre démocratie et totalitarisme est redéfinie, comment sont évoqués les crimes politiques ? Ayant comme objectif l'étude, dans un premier temps, de la représentation des crimes politiques de la période 1976-2001, nous montrerons quels sont les éléments qui caractérisent la loi.

Étant donné le caractère performatif de la loi, en parallèle à l'étude de la figure qui l'incarne et la représente, nous étudions ses effets. Toute loi s'applique à un territoire et à une population déterminés. Par conséquent, toute loi définit les caractéristiques de son territoire et de sa population. Enfin, la loi, la population, le territoire et la langue ne sont en fait que les éléments constitutifs d'un État. Le caractère performatif de la loi situe notre étude dans le domaine discursif. Les effets discursifs de la loi supposent la manière dont la définition de la loi s'exprime à travers le territoire et par la description des individus qui habitent et circulent dans ce territoire. On observe les effets de la loi dans la configuration des individus qui représentent et défendent cette loi ainsi que chez les individus qui enfreignent la loi, c'est à dire les criminels, qui mettent en conflit le discours légal.

De quelle manière pouvons-nous suivre la trace de la loi et ses effets dans un texte littéraire ? L'espace et la configuration des personnages sont deux éléments du texte à retenir lors de notre analyse : la distance existante entre les personnages qui partagent un même espace, la manière dont ces personnages y circulent et les actes qui leur sont interdits, nous permettent d'analyser la manière dont la loi est représentée à travers ses effets discursifs.

Nous nous inspirons du séminaire de Roland Barthes *Comment vivre ensemble ?*, où il analyse les différentes représentations du « vivre ensemble » dans l'histoire de la littérature. Dans le but de trouver une forme idéale de « vivre ensemble », Roland

Barthes remarque l'existence d'une distance entre l'individu et sa société. Cette distance, affirme Barthes, est déterminée par la loi ou par la règle. Nous sommes guidés par le séminaire de Roland Barthes dans notre analyse des romans qui évoquent les différentes périodes historiques de l'Argentine récente : quelles sont les distances établies entre les personnages qui cohabitent dans un même espace ? Qui impose cette distance et comment cela est-il légitimé ? À l'intérieur d'un espace partagé, quel est l'espace considéré comme privé et celui considéré comme public ? Quels sont les actes susceptibles d'être punis et comment est décrite la figure du criminel ?

Contrairement à la recherche barthésienne d'une représentation littéraire d'une société idéale, notre analyse de la loi nous permet de repérer les conflits présents à l'intérieur de ces espaces de cohabitation. Nous considérons que le séminaire de Michel Foucault sur le concept de biopolitique est en rapport avec celui de Roland Barthes : que les deux séminaires soient dictés en parallèle et dans la même institution n'est pas une coïncidence mais un guide de lecture pour notre recherche. Cependant, nous relevons une différence fondamentale entre les deux séminaires : si l'objectif de Roland Barthes consiste à trouver un espace parfait et idéal, celui de Michel Foucault est de signaler les conflits qui sous-tendent et définissent toute cohabitation. C'est-à-dire, si Barthes cherche des espaces où le pouvoir est absent, en revanche, Foucault complexifie la question autour du « vivre ensemble » en y positionnant la question du biopouvoir.

Pour examiner de manière plus précise les changements dans la représentation littéraire de la loi et ses effets discursifs durant la période de notre recherche (1976-2001), nous établissons une dissociation en fonction des événements notables qui ont marqué cette époque. À chacun de ces événements correspond une représentation différente de la loi selon qu'il s'agisse de la période de la dictature (1976-1983), du retour à la démocratie (1983), des années du néolibéralisme (1989-1999) et de la crise de 2001. Nous étudions divers récits fictionnels qui font référence à ces événements politiques. C'est pourquoi le deuxième chapitre se centre sur l'analyse des cinq romans qui évoquent ces périodes historiques et présentent des thèmes analogues : *El vuelo del tigre* de Daniel Moyano, *Los pichiciegos* d'Enrique Rodolfo Fogwill, *El fantasma imperfecto* de Juan Martini, *Las viudas de los jueves* de Claudia Piñeiro y *Colonia* de Juan Martini.

Pour réaliser une analyse comparative et observer les modifications produites dans la représentation de la loi, nous avons choisi d'analyser une série de romans qui ont,

tous, comme élément commun l'effet discursif de la représentation de la loi. D'un côté, les figures du crime et du criminel sont fondamentales dans l'intrigue. Étant donné que, comme nous l'avons vu, les définitions de la loi et du crime sont liées à l'idéologie et à une croyance qui fonde la communauté, la représentation du crime nous semble fondamentale pour mettre en relation le texte littéraire avec son contexte historique et politique. D'un autre côté, les histoires se déroulent dans des espaces fermés. Même si l'unité d'espace, dans certains cas, n'est pas absolue, nous considérons que ces espaces complètement fermés ou presque évoquent la configuration territoriale de l'époque politique considérée. Dans un espace réduit, il est plus facile de repérer la distance existant entre les individus et les actes délictueux, pour lesquels cette distance n'est pas respectée. L'espace et la représentation du crime (soit à travers les personnages qui incarnent la figure du criminel, soit à travers les personnages qui incarnent la loi) sont les effets de la loi qui apparaît dans l'histoire. Autrement dit, la représentation d'une loi déterminée a comme effet la délimitation des frontières et des distances existantes entre les personnages qui habitent et circulent dans un même espace. Ériger une frontière implique, d'une part, la représentation d'une figure d'autorité qui détient ou vise à détenir la légitimité pour construire cette frontière. D'autre part, l'établissement d'une frontière suppose l'expulsion de certains éléments de l'espace qui vient d'être créé : notre analyse autour des effets discursifs de la loi nous permet de repérer ces éléments expulsés par l'autorité mise en place.

Le premier moment historique correspond à l'époque de la dictature militaire. Nous analysons également deux épisodes de la dictature : la répression et la guerre des Malouines. Si *El vuelo del tigre* de Daniel Moyano évoque la répression militaire, *Los pichiciegos* de Rodolfo Enrique Fogwill aborde la guerre des Malouines (1982). Le roman de Daniel Moyano se déroule dans l'espace de la maison familiale où les membres de la famille sont soupçonnés d'être des opposants au régime au pouvoir. La manière dont le crime et la figure du criminel sont représentés implique une redéfinition des frontières entre l'espace public et l'espace privé. Le fait que l'histoire se déroule dans une maison familiale nous semble crucial au moment de choisir un texte de fiction pour l'analyse de la loi, puisque l'espace de la famille était pour le discours militaire de l'époque l'endroit précis de l'« être national ». Quant à Fogwill, il situe son récit dans une tranchée, mais il s'agit d'une tranchée particulière car elle se place à la frontière de la guerre : dans la tranchée survit un groupe de déserteurs, qui sont considérés comme

des morts-vivants par les combattants de la guerre. Nous avons choisi le roman de Fogwill en raison de la proximité temporelle entre la rédaction du texte et les faits, de l'importance fondamentale de ce texte dans la littérature argentine contemporaine et parce que, au lieu de centrer son récit sur le débat autour de la légitimité de la guerre, Fogwill s'intéresse à ce qui se passe aux Malouines au sein des Forces Armées argentines. Autrement dit, il ne perd pas de vue le contexte dictatorial dans lequel cette guerre a lieu. De la lecture de ces romans et de l'analyse de la représentation de la loi et ses effets, surgissent diverses questions : comment *El vuelo del tigre* décrit-il un crime qui n'a jamais eu lieu ? Comment les personnages de *Los pichiciegos* peuvent-ils être définis comme criminels s'ils sont déjà morts sur le plan légal ?

La défaite de la guerre des Malouines a entraîné la fin de la dictature militaire. Ainsi, une période de transition s'ouvre avec le retour de la démocratie. Pour cette période, nous nous centrons sur l'étude de *El fantasma imperfecto* de Juan Martini. Le fait que l'histoire ait lieu dans un aéroport et que le personnage principal, alors qu'il attend le vol qui le reconduira en Argentine après son exil, soit témoin d'un crime nous semble fondamental pour évoquer ce moment historique du pays. D'un côté, se pose la question de la manière d'aborder les crimes du passé. À ce propos, quelle place occupe le témoin d'un crime ? Est-il possible de reconstituer exhaustivement l'histoire passée à partir des dires des témoins ? Existe-t-il une différence entre la mémoire et l'histoire ? Par ailleurs, un autre aspect du roman nous intéresse particulièrement : la trame du roman se construit autour d'un vide, l'histoire autour d'un crime que le protagoniste refuse d'apprendre. La question fondamentale de ce roman est celle de la représentation d'une absence. Nous considérons cette question pertinente car il s'agit d'une période de l'histoire qui doit faire face à la représentation des crimes commis sous la dictature, c'est-à-dire, les disparitions. Finalement, la construction de l'espace de l'aéroport, symbole d'un espace de transition, métaphorise ce moment caractéristique de toute transition politique, lorsque s'affrontent différentes manières de comprendre la loi. C'est pourquoi nous considérons que l'analyse de l'aéroport dans le récit de Juan Martini est un des effets discursifs de la représentation de la loi caractéristique de la littérature du retour à la démocratie.

Si le point de départ de la transition vers la démocratie est la dictature, son point d'arrivée est l'instauration du système néolibéral. Nous trouvons dans *Las viudas de los jueves* de Claudia Piñero les caractéristiques de la ville néolibérale typique des années

quatre-vingt-dix. Si nous reprenons le concept de biopolitique, nous voyons ici la manière dont la classification imposée par la loi apparaît de plus en plus régie par les aspects économiques. Dans ce roman, l'espace dans lequel se déroule l'histoire est le *country*, où l'image et les apparences définissent les liens entre les voisins. Le crime et la figure du criminel évoquent ce que la loi de cette époque régit, l'appartenance. Qu'implique le fait de faire partie d'une communauté régie par les apparences ? Qu'entraîne le fait de ne plus avoir de revenus pour un membre de cette communauté ? Comment se caractérise le criminel lorsque l'intérêt économique domine toutes les relations humaines ?

En même temps, nous pensons que l'espace du *country*, emblématique pour le discours politique des années quatre-vingt-dix en Argentine, maintient une relation particulière avec le reste de la ville : devons-nous considérer que le *country* fait partie de la ville ou qu'il se trouve en dehors ? La réponse à cette question suppose une autre interrogation : quel lien existe-t-il entre la loi à l'intérieur du *country* et la loi de la ville ? La relation existante entre le *country* et l'extérieur se situe au niveau des effets discursifs de la représentation de la loi car c'est à travers cette relation que la loi valorise et méprise certains éléments présents au sein de la communauté. En même temps, la privatisation de l'espace à l'origine de l'établissement des *country* rend compte de l'importance du discours économique lors de l'imposition de la loi.

Enfin, nous terminons le second chapitre de la première partie avec l'analyse de *Colonia*, le roman de Juan Martini. Pour évoquer la crise de 2001, Juan Martini construit un récit où toute figure d'autorité entre en crise. L'histoire se déroule à l'intérieur d'une institution sans objectifs ni règles. L'absence de règles implique la redéfinition permanente des frontières. Les histoires des personnages circulent mais il est difficile d'établir à qui appartient chacune de ces histoires. Sans règles qui organisent l'institution, comment peut-on définir le pouvoir exercé par le directeur de la colonie ? Est-il possible de parler de crime lorsqu'il n'existe aucun règlement ? Nous centrons notre étude sur les effets discursifs que suppose l'absence d'un règlement pour ainsi rendre compte de cette nouvelle manière de représenter la loi. Ces effets discursifs peuvent être repérés à travers les frontières érigées par cette institution sans objectifs et par la configuration d'une série de personnages qui incarnent une autorité qui ne répond à aucune loi.

Dans le dernier chapitre de la première partie, *Histoire argentine et loi d'exception*, nous nous centrons sur l'histoire du pays, plus précisément sur les normes dictées à partir des années cinquante en Argentine. L'analyse textuelle des romans ne suffit pas à établir l'unicité de la période historique de notre recherche. Pour tenter de justifier cette unicité, nous faisons appel à l'histoire légale du pays. L'étude des lois dictées à partir des années cinquante démontre que celles-ci construisent une figure d'exception légale et la figure d'un ennemi. Étant donné que cet ennemi menace la survie de la communauté, ces lois sont dictées au nom de la sécurité nationale. Depuis les années cinquante, dès la construction de l'ennemi péroniste jusqu'à la construction de l'ennemi « subversif », en passant par l'ennemi communiste, les gouvernements militaires et démocratiques successifs ont tissé un appareil judiciaire qui décrit et punit la figure de l'ennemi interne de l'État.

L'hypothèse d'une continuité entre la dernière dictature militaire et la démocratie de la post-dictature, c'est-à-dire la période s'étendant de 1976 à 2001, se fonde sur la notion d'état d'exception conçue par Giorgio Agamben. D'autant plus que la continuité sur le plan du néolibéralisme économique entre ces deux époques a été signalée par plusieurs historiens et critiques comme Luis Alberto Romero, Laura Martins, León Rozitchner ou Christian Gundermann.

Inspirés par la notion d'état d'exception de Giorgio Agamben, nous employons l'expression loi d'exception et exception de la loi de manière indistincte. Avec ces deux expressions nous rendons compte du caractère paradoxal existant à l'origine de la loi : la loi s'établit à travers sa propre infraction et, lorsque les intérêts qui dictent la loi sont remis en question, la loi s'applique à travers son exception, pour s'imposer.

Sur le plan littéraire, la représentation d'une loi d'exception unifie notre période d'étude. Pourtant, nous repérons différentes manières de représenter cette exception légale dans les différents romans ici analysés. Si l'exception de la loi est concept clé de notre étude, l'analyse de ses effets discursifs met en lumière les particularités de chacun des moments historiques compris dans la période étudiée (1976-2001).

Il est possible d'établir une relation entre chaque roman et le contexte auquel il fait référence dans ses différentes manières d'évoquer l'exception. Ainsi, pour poursuivre notre recherche, il est nécessaire, d'un côté, d'étendre notre analyse à d'autres romans qui abordent ces mêmes épisodes historiques. D'un autre côté, différents concepts théoriques nous permettent de rendre compte de ces différentes manières de représenter

une loi d'exception. Finalement, une référence au contexte historique devient également incontournable.

Dans la deuxième partie de cette étude, *Dictature et post-dictature : différentes expressions de la loi d'exception*, nous étudions plusieurs textes pour établir les caractéristiques et les différences de ces lois d'exception à l'œuvre. Dans le premier chapitre, l'étude de *Ciencias morales* de Martín Kohan éclaire les caractéristiques des récits littéraires qui dépeignent la répression militaire. L'exception légale dans le roman de Martín Kohan va de pair avec celle de Daniel Moyano : les deux récits se structurent à partir de la représentation d'une loi d'intrusion qui redéfinit la frontière entre l'espace public et l'espace privé. Ce premier chapitre se poursuit avec l'analyse de *Trasfondo* de Patricia Ratto. De la même manière que *Los pichiciegos*, le récit de Patricia Ratto se situe dans les marges de la guerre des Malouines : si les soldats du roman de Fogwill sont des déserteurs, le narrateur de *Trasfondo* est un mort-vivant inconscient de sa condition, qui raconte l'histoire de son voyage vers les îles. Les composantes spatiales et la distribution des personnages à l'intérieur de ces espaces singuliers sont les effets discursifs dont l'étude nous permet d'analyser la représentation de la loi mise en place au cours de la période.

Pour l'analyse de ces romans, aux concepts déjà exposés dans le premier chapitre, nous ajoutons ceux de tactique, stratégie et dispositif développés par Michel de Certeau et inspirés des formulations de Michel Foucault autour du pouvoir. Nous ajoutons également le concept de forclusion, issu du domaine psychanalytique et proche de l'état d'exception proposé par Agamben. En outre, dans les romans traitant de la guerre des Malouines, nous employons les formulations de Giorgio Agamben se rapportant à la figure du témoin.

L'exception que suppose tout témoignage et la figure du témoin nous permettent d'aborder les romans qui évoquent la transition vers la démocratie : si dans les romans analysés sur les Malouines se pose le problème du témoignage de soldats se trouvant entre la vie et la mort, quel type de témoignage suppose un roman comme *El fantasma imperfecto* où le personnage principal rejette toute reconstruction des faits ? Qu'implique, pour un individu, le fait de témoigner d'un crime ? Étant donné que nous nous situons dans la perspective de la représentation de la loi et de ses effets discursifs, il est pertinent d'analyser la manière dont un témoignage peut être considéré comme légitime. Autrement dit, nous analysons la manière dont un témoignage devient une

source fiable pour restituer les crimes du passé. Le caractère fantomatique de l'intrigue de *El fantasma imperfecto* rend compte d'une nouvelle forme d'exception, propre à l'effet sinistre développé par Sigmund Freud : il existe une tension permanente entre le fait familial et le fait étranger, entre le passé et le futur. Dans cet espace intermédiaire où aucune loi fixe n'opère, de quelle façon peut fonctionner la loi si ce n'est sous la forme de l'exception ?

Le second chapitre se poursuit avec l'analyse de *El oído absoluto* de Marcelo Cohen et de *Paredón, paredón* de Gabriel Báñez. Si la transition vers la démocratie suppose, en partie, une transition vers un modèle néolibéral, qui finira de s'installer dans les années quatre-vingt-dix, comment la littérature aborde-t-elle cette prédominance de l'aspect économique sur le discours politique ? Le paradis kitch du roman de Marcelo Cohen est un espace où le leader de l'île rejette tout discours politique, et même toute idée de conflit. Comment une loi vide de tout contenu politique opère-t-elle ? Dans quel sens un espace qui prétend être idéal peut-il être un espace d'exception légale ? De son côté, le roman de Gabriel Báñez dépeint, de façon grotesque, les caractéristiques et l'idéologie de ceux qui prétendent ériger de nouvelles frontières pour réorganiser la société. Les deux romans s'inscrivent dans un contexte où l'on commence à percevoir l'abandon du discours politique face à la prédominance du discours économique. Cet abandon se traduit par différentes tentatives, au sein de la ville, de construire de nouveaux espaces.

Nous nous trouvons ainsi face à ce que Josefina Ludmer définit par le terme d'île-urbaine. Les îles-urbaines sont des espaces construits à l'intérieur d'une ville et qui visent leur autonomie. Elles imposent leurs propres règles et donnent une certaine identité à leurs habitants. Nous nous trouvons toujours sur le terrain des limites internes à l'État, terrain caractéristique du concept de biopolitique développé par Michel Foucault. D'ailleurs, la lecture des romans de Cohen et de Báñez proposés dans ce second chapitre ouvre une série d'interrogations sur cette limite interne à l'État : qui, dans ce contexte, affirme détenir l'autorité d'ériger de nouvelles frontières ? Comment se construit un discours politique vide de contenu politique ? Étant donné que les effets discursifs de la loi concernent l'établissement des frontières et la distribution des individus dans l'espace, notre analyse tente d'éclaircir la place occupée par l'individu qui affirme détenir la légitimité nécessaire pour ériger des nouvelles frontières.

Ces romans présentent un rapport avec celui de Claudia Piñeiro, *Las viudas de los jueves*, où l'on repère le lien entre une nouvelle légitimité qui cherche à fonder un espace autonome et l'intérêt économique. L'analyse d'Adrián Gorelik sur les caractéristiques et les projets politiques autour de la ville de Buenos Aires guide notre étude sur le plan historique : à partir des conséquences que suppose l'instauration de la ville-shopping, nous centrons notre analyse sur la manière dont les récits de fiction décrivent cette nouvelle configuration communautaire. Cette étude nous semble pertinente car les nouvelles frontières qui bâties le pouvoir économique des années quatre-vingt-dix rendent visibles et invisibles de nouvelles zones. Comment cette nouvelle configuration communautaire est-elle dépeinte par les récits fictionnels ? Quelles sont les zones visibles et les zones invisibles construites par ces nouvelles frontières ?

Dans le roman de Claudia Piñeiro, l'exception légale caractéristique des années quatre-vingt-dix apparaît clairement : avec la construction de ces nouveaux espaces, les îles-urbaines, deux représentations légales entrent en conflit. Autrement dit, la loi de l'île urbaine et celle de la ville où a été construit « le country » s'affrontent. Est-il possible, depuis une position externe à l'espace fermé, de juger comme criminel un fait qui s'est passé à l'intérieur de cet espace ? Comment est jugé, depuis ces espaces fermés, ce qui a lieu dans le centre de la ville ? L'exception de la loi est ici liée à l'endroit où se trouve la personne qui évoque l'acte potentiellement criminel. Parallèlement, se pose une question centrale dans notre recherche : selon le discours sur la sécurité propre à la création de ces espaces idéalisés, qui protège qui ? Si l'extérieur menaçant est une condition à la création de l'espace idéalisé, quelle relation existe-t-il entre eux ?

À l'opposé de la configuration des espaces idéalisés, qui apparaissent dans les romans de Marcelo Cohen, Gabriel Báñez et Claudia Piñeiro, nous trouvons aussi des romans qui se centrent sur les espaces marginalisés de la ville : les bidonvilles.

Ainsi, dans le troisième chapitre, nous abordons l'étude de *Puerto Apache* de Juan Martini, *Siete maneras de matar a un gato* de Matías Néspolo et finalement, *La villa* de César Aira. L'analyse de ces trois récits confirme le rôle joué par l'économie dans la configuration de la loi pendant la décennie néolibérale. Dans le même temps, ils mettent en lumière les liens étroits entre les espaces marginalisés et les espaces idéalisés de la ville : ces récits fictionnels décrivent les relations existant entre la légalité et l'illégalité,

entre l'espace privatisé et celui qui est marginalisé. En même temps, ces textes qui se focalisent sur les espaces marginaux de la ville évoquent clairement la porosité des frontières des îles-urbaines. Si dans le second chapitre, les romans qui abordent les premières années du néolibéralisme mettent en évidence les nouvelles frontières au sein de la ville, ceux dont les histoires se déroulent dans les espaces marginalisés rendent compte de la fragilité de ces frontières : les îles-urbaines sont des espaces précaires et fragiles. Qu'impliqueraient l'éclatement de ces espaces et l'effacement des frontières ? La troisième partie de cette thèse pose cette question.

L'analyse du roman *El año del desierto* nous montre une nouvelle représentation de l'exception légale, celle qui évoque la crise de 2001. Dans les récits qui abordent les événements historiques précédents, l'exception est incarnée par une idéologie : de l'idéologie militaire vers une idéologie purement économique, nous repérons la manière dont la loi d'exception s'instaure en invoquant les valeurs que ces idéologies représentent. Au contraire, l'exception dépeinte dans *El año del desierto* est incarnée par l'échec de toute autorité. Aucune autorité n'obtient de légitimité auprès de la population.

Nous consacrons la troisième partie de cette étude, *La dissolution de la loi et l'impossibilité d'interdire*, à analyser la représentation d'une loi inapplicable, dont les effets entraînent la dissolution des frontières. Le premier chapitre de cette troisième partie propose une analyse textuelle de *El año del desierto* de Pedro Mairal. Le récit montre, lors de la crise de 2001, la dissolution progressive de la ville de Buenos Aires, victime de l'intempérie qui s'abat sur elle. Le parcours de cette dissolution correspond à l'histoire politico-littéraire du pays : depuis les origines de l'Argentine jusqu'à la crise, le récit évoque les différents types de gouvernements qui ont exercé le pouvoir dans le pays. Dans le roman de Mairal, nous repérons une distance entre le pouvoir et l'autorité. Par conséquent, nous nous demandons d'où provient l'autorité qui légitime l'utilisation du pouvoir. En outre, nous nous demandons ce qui arrive lorsque cette autorité fait défaut. La distinction théorique entre *auctoritas* et *potestas* proposée par Giorgio Agamben dans son analyse de l'exception légale nous guide. La dissolution progressive et la remise en question de l'autorité sont les effets discursifs à travers lesquels nous analysons une nouvelle manière de représenter la loi d'exception.

Les références historiques auxquelles fait allusion Pedro Mairal nous conduisent à la question sur l'antinomie entre la civilisation et la barbarie. Celle-ci a joué un rôle

essentiel dans le débat autour de la création de l'État libéral argentin et apparaît remise en question par ce récit. Si la ville de Buenos Aires représente la civilisation, la campagne et le Désert incarnent la barbarie. C'est pourquoi nous proposons dans les deuxième et troisième chapitres une analyse historico-littéraire de la ville et du Désert : le deuxième chapitre analyse la construction de la ville et du Désert et le rôle qu'ils ont joué dans la construction de l'État, tandis que le troisième chapitre analyse les différentes manières à travers lesquelles ce Désert réapparaît dans les textes littéraires.

Afin de comprendre d'où provient la légitimité de la loi dite civilisée, qui désormais apparaît inapplicable, le deuxième chapitre analyse, sur le plan historique, la construction de l'autorité à l'aube de l'État moderne. Les études de Halperín Donghi nous permettent de remonter aux sources de l'autorité étatique. Concernant l'histoire de la ville de Buenos Aires et son rôle dans le discours politique, nous reprenons l'analyse d'Adrián Gorelik. L'étude réalisée par Fermín Rodríguez sur le rôle joué par le Désert nous permet, quant à elle, de comprendre la manière dont l'antinomie entre la civilisation et la barbarie a fondé le discours légal en Argentine. Quelle place occupe le Désert dans le discours civilisateur du XIXe siècle ? Dans quelle mesure pourrait-on affirmer que le Désert est une construction de l'État moderne en Argentine ?

Nous considérons que l'antinomie entre la civilisation et la barbarie a marqué l'histoire argentine. Dans ce contexte, le Désert symbolise en Argentine les éléments niés par le discours officiel. Si tout discours idéologique vise à l'homogénéisation, le Désert incarne l'altérité et la dissidence. C'est pourquoi nous commençons l'analyse du dernier chapitre avec une étude sur le motif du crime en tant que symptôme social. Avec cette analyse, nous repérons les éléments rejetés par le discours politique. Sur le plan historique, nous nous servons de l'étude réalisée par Lila Caimari. Nous étudions également la manière dont la littérature argentine évoque les transformations de l'ennemi interne de l'État. Nous nous centrons sur quelques textes de fiction argentins à partir desquels nous pouvons étudier la manière dont la limite interne à l'État, celle mise à jour par la biopolitique, devient de plus en plus extrême au fil des années. À partir des années cinquante, parallèlement à l'instauration des normes d'exception étudiées dans la première partie, nous voyons comment, sous prétexte de défendre la loi, l'exception de la loi s'approprie du territoire, redéfinit les limites entre l'espace public et l'espace privé, et s'empare des corps des individus.

Nous analysons brièvement la manière dont certains textes littéraires importants de la littérature argentine évoquent, de la même façon que Mairal dans son roman, la façon dont l'espace civilisé est, peu à peu, envahi par la barbarie : *Casa tomada* de Julio Cortázar, *Cabecita negra* de Germán Rozenmacher, *Esa mujer* et *Operación masacre* de Rodolfo Walsh, *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, *No habrá más penas ni olvido* d'Osvaldo Soriano et *Dormir al sol* de Bioy Casares sont les textes fondamentaux auxquels nous faisons référence pour montrer cette constante redéfinition de la limite interne à l'État.

Si nous déplaçons l'antinomie entre la civilisation et la barbarie sur le terrain de la loi et du crime, nous pouvons affirmer que cette antinomie se traduirait par la tension existante entre la sécurité et l'insécurité. Nous achevons donc ce travail avec l'analyse de la dichotomie entre la sécurité et l'insécurité proposée par Giorgio Agamben et Andrea Cavalletti.

Une série de questions guide notre analyse : de quelle manière est construite, dans l'imaginaire national, la figure de l'insécurité ? Quels sont les liens entre l'idéal de sécurité et l'idéal d'urbanisation, de civilisation et de bonheur ? Est-il possible d'atteindre ces idéaux ? À partir de la tension qui existe entre ces concepts, nous rendons compte de la métamorphose de la loi depuis la dictature jusqu'à la crise de 2001. Grâce aux concepts esquissés par Cavalletti, nous reprenons les romans étudiés pour nous demander de quelle manière cette tension s'inscrit entre ce qui est sûr et ce qui ne l'est pas dans les représentations de la loi d'exception auparavant évoquées. Comment se sont-elles modifiées dans les textes littéraires au cours de la période de notre recherche ? Nous centrons notre analyse sur les effets discursifs de ces représentations de l'exception de la loi.

Enfin, Andrea Cavalletti pose le concept de non-espace pour rendre compte d'un nouveau territoire créé par la politique : les deux romans ici étudiés qui abordent la crise de 2001, *El año del desierto* de Pedro Mairal et *Colonia* de Juan Martini, ne décrivent-ils pas un territoire comportant ces caractéristiques ? L'espace étant un des effets discursifs de la représentation de la loi, son analyse nous permet de comprendre la particularité de la loi d'exception à l'œuvre dans les récits de fiction qui abordent la crise de 2001.

# **I. Littérature et loi**

# **I.1. La politique de la littérature argentine : la configuration du crime**

### **I.1.1. La violence et le crime à l'origine de la littérature argentine**

L'étude de la littérature argentine dans son rapport au domaine politique suppose la présomption de l'existence d'une littérature nationale. Dans l'objectif de clarifier notre conception d'une littérature nationale, nous utiliserons l'œuvre de Pascale Casanova *La république mondiale des lettres*. La relation établie par Benedict Anderson<sup>1</sup> entre le concept de nation et celui d'imaginaire nous permettra, quant à elle, d'analyser le discours littéraire par rapport au discours politique.

Dans le cadre de notre recherche, nous nous attacherons à trois idées clés de l'œuvre de Pascale Casanova. En premier lieu, nous considérerons la relation entre la littérature nationale et ce que Pascale Casanova définit comme la république mondiale des lettres. En second lieu, nous reprendrons les notions d'assimilation et de différenciation comme étant les deux mécanismes présents au sein d'une littérature nationale et mondiale. Finalement, à partir des mécanismes qui définissent la relation entre une république mondiale des lettres et une littérature nationale, nous aborderons l'idée d'autonomie littéraire nationale.

Afin de repérer les mécanismes d'assimilation et de différenciation qui permettent la naissance d'une autonomie littéraire argentine, nous nous appuierons sur l'œuvre de David Viñas, *Literatura argentina y realidad política*<sup>2</sup>. David Viñas affirme que la littérature argentine est née à partir de l'histoire d'un crime. L'affirmation de David Viñas démontre comment la représentation de la loi, par le biais du crime, est un élément présent dans le domaine littéraire national argentin depuis son origine.

Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano et Ricardo Piglia proposent différentes analyses dans lesquelles la référence au crime devient un élément caractéristique de la littérature argentine. La référence au crime, et par voie de conséquence la référence à la loi, comme des éléments caractéristiques de la littérature argentine, supposent une analyse littéraire en relation au domaine politique.

---

<sup>1</sup> ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national : Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* [1983], Paris, Éditions La Découverte / Poche, 2002

<sup>2</sup> VIÑAS, David, *Literatura argentina y realidad política: De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1974

L'autonomie littéraire ne se construit pas sans conflits. Pascale Casanova souligne deux types de conflits : des conflits internes – à l'intérieur de la littérature nationale – et des conflits externes – entre la littérature nationale et la littérature mondiale. Dans le même temps, ces conflits sont en rapport avec d'autres types de discours. Nous nous appuyerons sur les idées de Beatriz Sarlo et Carlos Altamirano<sup>3</sup> pour rendre compte de la tension qui existe entre le discours littéraire et d'autres discours.

Si parfois les conflits et les influences littéraires dépassent le domaine strictement littéraire, nous considérerons pertinent d'ouvrir l'analyse littéraire au champ politique, car celui-ci nous permettra d'établir une étude approfondie de la loi. Dans le but d'établir la relation entre la littérature et la politique, nous tiendrons compte des concepts développés par Jacques Rancière autour de la « politique de la littérature » et du « partage du sensible ». À partir de la notion de « politique de la littérature » et du « partage du sensible », nous pourrions cerner la manière dont la littérature argentine représente la loi.

### I.1.1.1. Caractéristiques fondatrices de la littérature argentine

D'après Pascale Casanova, il existe une vaste structure littéraire, un champ littéraire mondial qui va au-delà des frontières nationales et qui permet le surgissement des œuvres littéraires avec leurs singularités nationales.

La complexité de l'univers littéraire et ses lois se fondent sur la différence entre l'univers de la littérature et celui de la politique et de l'économie, même s'il y a une relation intrinsèque entre les deux. En s'appuyant sur les propositions de Fernand Braudel<sup>4</sup>, Pascale Casanova situe le surgissement d'un espace littéraire international au seizième siècle : l'indépendance du domaine artistique-littéraire s'avère évidente car la ville de Florence devient la capitale intellectuelle du monde tandis que Venise l'était au plan économique. Aujourd'hui, étant donné l'avancée technologique et

---

<sup>3</sup> ALTAMIRANO, Carlos, SARLO, Beatriz, *Literatura / Sociedad*, Buenos Aires, Librería Hachette, 1983

<sup>4</sup> BRAUDEL, Fernand, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme*, T. 3, *Le temps du monde*, Paris, Armand Colin, 1979, p. 9

communicationnelle, il est presque impossible d'établir quelle est la capitale littéraire du monde.

Selon Pascale Casanova, l'histoire de la littérature, notamment depuis le seizième siècle, nous montre l'existence d'une république mondiale des lettres. Les règles littéraires universelles ne s'opposent pas à la littérature nationale. À l'intérieur de chaque nation, il s'établit un lien entre les domaines politique et littéraire. Ce lien entre la politique et la littérature s'appuie notamment sur la langue. La langue joue un rôle important dans la formation de la nation et de son autonomie littéraire. Les rivalités et les oppositions qui surgissent dans le domaine littéraire définissent les caractéristiques intrinsèques de cette littérature nationale. Pascale Casanova repère un mécanisme de différenciation entre la politique et la littérature pour aboutir ainsi à une forme de distinction. La république mondiale des lettres se constitue également grâce aux rivalités entre les domaines nationaux littéraire et politique. La thèse de Pascale Casanova implique que chaque écrivain se situe dans la littérature nationale et dans la littérature universelle. Par ailleurs, sa thèse explique les changements qui ont lieu au sein du domaine littéraire.

Il existe une tension sous-jacente entre un univers littéraire mondial et un univers national. Il y a également un conflit interne qui se déploie au sein même de la littérature nationale. Ces tensions à l'intérieur de la littérature nationale se manifestent à travers un double mécanisme. Le premier mécanisme est celui de l'assimilation. Pascale Casanova le définit comme « *l'intégration, par une dilution ou un effacement de toute différence originelle, dans un espace littéraire dominant* »<sup>5</sup>. Cela implique l'appropriation d'un élément extérieur et son élaboration postérieure afin de l'incorporer à l'univers national. L'autre mécanisme est celui de la différenciation. Il est défini comme « *l'affirmation d'une différence à partir notamment d'une revendication nationale* »<sup>6</sup>. Ce mécanisme établit une distinction et une irruption qui marque une différence par rapport aux caractéristiques littéraires fixées précédemment.

Finalement, les concepts proposés par Pascale Casanova visent l'autonomie et la tension entre l'univers littéraire et l'univers politique. Depuis sa naissance, la littérature interroge le discours politique. Pour que ce débat entre le discours politique et le

---

<sup>5</sup> CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des lettres* [1999], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 2008, p. 258

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 258

discours littéraire ait lieu, il faut souligner l'existence de ces deux domaines autonomes : celui de la politique et celui de la littérature.

Afin d'analyser le lien entre ces deux discours, nous nous centrons sur le concept de nation tel qu'il est défini par Benedict Anderson comme « *une communauté politique imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine* »<sup>7</sup>. La naissance de la nation conçue comme une communauté imaginée, suppose une importante transformation dans la société que le discours romanesque est capable de représenter. En effet, Anderson affirme que le roman fournit « *les moyens techniques de "représenter" le genre de communauté qu'est la nation* »<sup>8</sup>. L'étude de certains romans ouvre la voie à l'analyse de la construction de l'imaginaire national, des éléments qui le constituent et, en même temps, de leurs transformations au fil de l'histoire.

D'autre part, la relation soulignée par Benedict Anderson entre la nation et la souveraineté, nous permet d'établir un premier lien entre la littérature et la loi. Anderson affirme que la perte de la conviction de l'existence de centres éminents qui organisent les sociétés est à l'origine de la possibilité de penser le concept de nation<sup>9</sup>. Nous en déduisons que ces centres éminents qui organisaient la société avaient la légitimité d'instaurer la loi. C'est pourquoi Benedict Anderson analyse la souveraineté qui est à l'origine de l'imaginaire national et des discours romanesques autour de la nation.

Si à partir des idées de Pascale Casanova nous acceptons l'existence d'une autonomie littéraire nationale qui s'inscrit dans l'univers littéraire mondial, nous devons nous interroger sur la question de la littérature argentine et les caractéristiques qui la définissent. Quels sont les mécanismes d'assimilation et de différenciation qui donnent naissance à ce domaine littéraire nationale ?

Parmi les différents textes critiques sur l'histoire de la littérature argentine, celui de David Viñas nous semble le plus pertinent dans le cadre de notre recherche, car il souligne un point d'irruption de la littérature nationale que nous pouvons définir comme le mécanisme de différenciation, qui est à l'origine du surgissement de toute littérature nationale. Dans son projet d'étude, David Viñas tente d'établir un rapport entre la littérature et la politique depuis leurs origines jusqu'à nos jours. Il démarre sa recherche littéraire en affirmant que la littérature argentine se fonde sur la représentation de la

---

<sup>7</sup> ANDERSON, Benedict, *op. cit.*, p. 19

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 37

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 47

violence. On repère les mécanismes d'assimilation et de différenciation dont parle Pascale Casanova dans ce lien fondateur entre la littérature argentine et la violence.

Selon David Viñas, on peut assimiler le domaine littéraire national au débat autour de la conception de la loi et de l'infraction à la loi. Le texte littéraire, en tant que métaphore, critique le discours politique de l'époque dans laquelle le texte s'inscrit :

*La literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación. Ese brusco desgarramiento le otorga una identidad diferenciadora respecto del continuo de la literatura de, ese momento y, en particular, del romanticismo de escuela. El matadero y Amalia, en lo fundamental, no son así sino comentarios de una violencia ejercida desde afuera hacia adentro, de la "carne" sobre el "espíritu". De la "masa" contra las matizadas pero explícitas proyecciones heroicas del Poeta<sup>10</sup>.*

La manière dont les écrivains argentins se sont appropriés le romantisme d'alors, met en évidence le double mécanisme d'assimilation et de différenciation. Cette assimilation ne respecte pas toutes les caractéristiques qui définissent le romantisme selon sa conception européenne.

Ce double mécanisme de différenciation et d'assimilation que fait remarquer David Viñas est également présent dans les essais de l'époque. Dans son analyse de *Facundo*<sup>11</sup>, le texte majeur de Domingo Faustino Sarmiento, l'écrivain et critique Ricardo Piglia<sup>12</sup> souligne la particularité de la traduction proposée par Sarmiento de la phrase que ce dernier cite en français, « *on ne tue point les idées* ». Domingo Faustino Sarmiento traduit cette phrase française par « *las ideas no se degüellan* ». Selon Ricardo Piglia, cette différence démontre la manière dont les écrivains nationaux assimilent et se différencient du romantisme de l'Europe. L'équivoque de la traduction est la condensation de la thèse développée par Sarmiento autour de la civilisation et de la barbarie : l'assimilation d'une phrase française mais métamorphosée et adaptée au contexte politique de l'Argentine de l'époque. Au lieu de traduire le verbe « tuer » par le verbe espagnol « *matar* », Sarmiento préfère un autre verbe, « *degollar* » – égorger –, qui fait référence à la manière dont les partisans de Juan Manuel de Rosas, les opposants

---

<sup>10</sup> VIÑAS, David, *op. cit.*, p. 13

<sup>11</sup> SARMIENTO, Domingo Faustino, *Facundo: Civilización y barbarie* [1845], Madrid, Ediciones Cátedra, 1990

<sup>12</sup> PIGLIA, Ricardo, « Notas sobre Facundo », dans *Punto de Vista*. N° 8, Buenos Aires, marzo-junio, 1980

aux idéaux de Sarmiento, commettaient leurs crimes. Dans le verbe « égorger », il y a une référence à la barbarie contre laquelle s'élève Sarmiento<sup>13</sup>. La connotation du verbe « égorger », son introduction à la place d'un verbe plus neutre comme l'est « tuer », implique la caractéristique qui différencie et, en même temps, définit le domaine national littéraire du pays. Finalement, en reprenant une idée qu'il développe à travers un des personnages de son roman *Respiración artificial*<sup>14</sup>, Ricardo Piglia souligne le paradoxe qui consiste à fonder un discours de la patrie à partir d'une phrase prononcée en français. L'aliénation remarquée par Ricardo Piglia n'est que la mise en place du mécanisme de différenciation qui fonde la littérature argentine.

En s'appuyant sur les mémoires écrites par Sarmiento, Carlos Altamirano et Beatriz Sarlo<sup>15</sup> soutiennent que Sarmiento décide d'employer cette phrase lorsque, dans le contexte des guerres civiles argentines, il survit grâce à son intelligence civilisée. Sarmiento considère que sa capacité à avoir des idées civilisées lui permet d'échapper à la mort et à la barbarie imposée par ses opposants politiques.

Pascale Casanova souligne que la tâche littéraire des pères fondateurs d'un discours déterminé est de créer une différence vis-à-vis des autres discours<sup>16</sup>. La définition de David Viñas concernant la nouvelle *El matadero* va dans le même sens que celles de Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo et Carlos Altamirano ainsi que de la traduction proposée par Sarmiento. En effet, comme nous l'avons montré précédemment la littérature argentine est née avec le récit d'un crime, la « violación » citée par David Viñas dans son analyse sur *El matadero*, de l'écrivain Esteban Echeverría.

La revendication de la légitimité de l'assassinat des opposants au régime de Juan Manuel de Rosas est représentée dans *El matadero* comme un acte criminel. Dans l'imaginaire national, l'entrecroisement entre le discours littéraire et le discours politique se situe au plan de la souveraineté et de la légitimité de l'emploi de la violence.

---

<sup>13</sup> Sur la connotation du verbe « *degollar* » dans le contexte politique de l'époque, voir PRIETO, Martín, *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial Taurus, 2006, p. 116

<sup>14</sup> « ¿Cómo empieza Sarmiento el Facundo? Contando cómo en el momento de iniciar su exilio escribe en francés una consigna. El gesto político no está en el contenido de la frase, o no está solamente ahí. Está, sobre todo, en el hecho de escribirla en francés. Los bárbaros llegan, miran esas letras extranjeras escritas por Sarmiento, no las entienden: necesitan que venga alguien y se las traduzca », PIGLIA, Ricardo, *Respiración artificial* [1980], Editorial Seix Barral, Coll. Biblioteca Breve, 1994, p. 128

<sup>15</sup> ALTAMIRANO, Carlos, SARLO, Beatriz, *op. cit.*, p. 182

<sup>16</sup> CASANOVA, Pascale, *op. cit.*, p. 314

C'est donc à partir des références à la violence, au crime et à la loi, dans ces textes fondateurs d'Esteban Echeverría et de Domingo Faustino Sarmiento que vont se développer les stratégies d'assimilation et de différenciation dans la littérature argentine.

### I.1.1.2. La littérature nationale et sa relation avec le domaine politique

Dans *Literatura / Sociedad*, Carlos Altamirano et Beatriz Sarlo affirment que le texte littéraire dépasse les limites propres du texte en établissant une relation entre le récit de fiction et autres discours dans la société. Cette idée nous permet d'aborder maintenant, le lien étroit entre la littérature argentine et le domaine politique. En outre, si la littérature a affaire à la politique, c'est parce que la politique et la littérature doivent leur existence à une configuration spécifique de la communauté. De même, l'idée d'une « configuration communautaire » spécifique nous renvoie à l'idée de nation, à laquelle Pascale Casanova fait référence, lorsqu'elle établit la relation entre la république mondiale des lettres et les domaines nationaux. Cette idée de nation évoque également la définition d'imaginaire national de Benedict Anderson vue précédemment.

Quant à la définition du concept de « configuration communautaire » de Jacques Rancière, on y retrouve les notions de communauté imaginaire et imaginée développées par Benedict Anderson lors de sa réflexion sur la création de la nation. Dans son livre *Politique de la littérature*, Jacques Rancière assure que la configuration spécifique d'une communauté peut être définie comme « le partage du sensible », qui apparaît dans une communauté lorsque le savoir est remis en question : « *En un sens, toute l'activité politique est un conflit pour décider de ce qui est parole ou cri, pour retracer donc les frontières sensibles par lesquelles s'atteste la capacité politique* »<sup>17</sup>. La politique naît d'un conflit et établit une hiérarchie dans la communauté entre ceux qui détiennent la parole et ceux qui sont soumis au silence. D'autre part, selon Benedict Anderson, on peut considérer que ces conflits naissent également de la perte d'un centre immanent et divin qui organisait la société jusqu'alors. Cette perte impose, donc, le devoir de justifier et légitimer les lois, mesures et coutumes qui ordonnent toute communauté.

---

<sup>17</sup> RANCIÈRE, Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Éditions Galilée, 2007, p. 12

Etant donné que l'existence d'un conflit suppose la confrontation des pouvoirs en présence, la tension entre les différents pouvoirs dans le « partage du sensible » implique la manière dont des espaces et des temps, des places et des identités, du visible et de l'invisible sont configurés dans une communauté déterminée. Selon Jacques Rancière, la relation entre la politique et la littérature concerne la manière dont la littérature intervient dans le domaine de la « configuration communautaire » :

*L'expression « politique de la littérature » implique donc que la littérature intervient en tant que littérature dans ce découpage des espaces et des temps, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit. Elle intervient dans ce rapport entre des pratiques, des formes de visibilité et des modes du dire qui découpe un ou des mondes communs<sup>18</sup>.*

La littérature tente d'établir un nouvel ordre des pouvoirs dans le domaine politique. Par exemple, le narrateur du roman de José Mármol, *Amalia*, insiste sur l'absence de légitimité du pouvoir de Rosas, le *caudillo*, et de son idéologie, la *Federación*, en ces mots :

*Y así, ese mismo potro que se revuelca desde la Patagonia a Bolivia, dio de patadas a la civilización y a la justicia, desde que ellas quisieron poner un límite a sus instintos naturales. Rosas lo comprendió, y, sin la corona de oro en su cabeza, puso su persona de caudillo donde faltaba el monarca, y un ídolo imaginario con el nombre "Federación" donde faltaba el predicador y el franciscano<sup>19</sup>.*

Dans les textes d'Esteban Echeverría et de José Mármol, le découpage de l'espace et du temps n'est pas le même que celui dans le discours officiel. Ce conflit autour de la manière d'organiser l'espace communautaire se manifeste clairement dans *El matadero* lorsque les partisans de Rosas repèrent la présence de l'opposant politique grâce à sa coiffure et ses habits : « ¿No le ven la patilla en forma de U? No trae divisa en el fraque ni luto en el sombrero »<sup>20</sup>. En effet, le jeune *unitario* ne reconnaît ni n'obéit aux règles vestimentaires imposées aux membres de la communauté par le dictateur. De même,

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 12

<sup>19</sup> MÁRMOL, José, *Amalia* [1851], Madrid, Ediciones Cátedra, Letras Hispánicas, 2010, p. 141

<sup>20</sup> ECHEVERRÍA, Esteban, *El matadero* [1840], Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1995, p. 82

quand le juge lui demande la raison de son refus de porter le symbole du deuil pour la mort de la femme du dictateur, le jeune *unitario* répond : « *Porque lo llevo en el corazón por la patria que vosotros habéis asesinado, infames* »<sup>21</sup>. Pour le personnage de l'opposant politique, le deuil doit se porter plutôt pour la mort de la patrie, assassinée par le pouvoir dictatorial. Le récit littéraire renverse ainsi les catégories de la loi et du crime fixées par le pouvoir.

Ce type d'intervention ne se limite pas au gouvernement de Rosas. Dans son poème *Martín Fierro*, José Hernández raconte la vie d'un *gaucho* qui, après avoir combattu les Indiens à la frontière du Désert, à la suite d'une levée, pendant trois jours, découvre, en rentrant chez lui, que sa famille, restée sans ressources en son absence, a dû s'en aller en le laissant seul. Ce poème remet en question la distinction entre la parole et le bruit établie par le « partage du sensible » propre au gouvernement libéral : « *pues sólo no tiene voz / el ser que no tiene sangre* (v. 45) »<sup>22</sup>. Ce vers du poème renvoie aux idées de Domingo Faustino Sarmiento, qui dans une lettre adressée à Bartolomé Mitre, assurait : « *No trate de economizar sangre de gauchos. Este es un abono que es preciso hacer útil al país. La sangre es lo único que tienen de seres humanos* »<sup>23</sup>. Le célèbre poème épique *Martín Fierro* incarne, ainsi, la voix de ceux qui sont rejetés par le discours politique.

Par conséquent, la littérature met en question la manière dont le domaine politique configure une communauté déterminée. Tout d'abord, il est indispensable de reprendre le concept de politique tel qu'il est défini par Jacques Rancière :

*La politique est la constitution d'une sphère d'expérience spécifique où certains objets sont posés comme communs et certains sujets regardés comme capables de désigner ces objets et d'argumenter à leur sujet. Mais cette constitution n'est pas une donnée fixe reposant sur un invariant anthropologique. Le donné sur lequel la politique repose est toujours litigieux*<sup>24</sup>.

Si chez Pascale Casanova, dans la constitution de la littérature nationale, il existe un double mécanisme d'assimilation et de différenciation, chez Jacques Rancière la

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 85

<sup>22</sup> HERNÁNDEZ, José, *La vuelta de Martín Fierro* [1879], Madrid, Ediciones Cátedra, Letras Hispánicas, 2007, p. 200

<sup>23</sup> SARMIENTO-MITRE, *Correspondencia*, Buenos Aires, 1911, cité par HUGHES, John B., *Arte y sentido de Martín Fierro*, Madrid, Editorial Castalia, 1970, p. 17

<sup>24</sup> RANCIÈRE, Jacques, *op. cit.*, p. 11

position fondatrice du « partage du sensible » est une tension entre le visible et l'invisible qui s'établit entre la politique et la littérature. Les deux positions nous permettent d'analyser les invariants et les disruptions qui se produisent dans la littérature argentine pendant une période déterminée.

Comme nous l'avons vu, la littérature argentine naît avec l'histoire d'un crime, et ce crime peut être considéré comme une métaphore du discours politique de l'époque. Si le crime représenté dans la nouvelle d'Esteban Echeverría fonctionne comme une métaphore du contexte politique, nous considérons que, depuis ses origines, il est possible d'aborder la relation entre la littérature argentine et le domaine politique par le biais de la violence et de la loi, qui légitime ou punit cette violence.

Les représentations du crime, de la violence et de la loi sont des éléments fondateurs de la littérature argentine. Nous nous attacherons à l'étude des mécanismes de différenciation et d'assimilation de ces concepts à diverses périodes historiques. En même temps, d'après Jacques Rancière, il est possible de s'interroger sur la manière dont, à partir de la représentation de la violence et de la loi, la littérature argentine intervient dans « le partage du sensible » : quels sont les espaces et les éléments qui font partie de la « configuration communautaire » représentée par le texte littéraire et de quelle façon sont-ils représentés ? Si le discours politique contemporain construit l'imaginaire national à partir d'une manière déterminée de représenter la souveraineté, le discours littéraire représente en revanche différemment cette souveraineté en mettant en question sa légitimité. Dans le domaine politique, la souveraineté permet la rédaction de la loi. Par conséquent, il nous semble pertinent de se demander comment la littérature argentine représente cette loi qui découpe l'espace et le temps d'une communauté.

## I.1.2. La définition de la loi : l'exception et la biopolitique

L'étude de la littérature argentine selon un point de vue de la représentation de la loi et du crime exige une définition de la loi. Dans une première étape, nous évoquerons la définition et l'étymologie de la loi afin d'établir quels sont ses effets. La définition de la loi est en rapport avec l'imaginaire national. Ensuite, nous analyserons la loi selon l'étude d'Alain Supiot dans son livre *Homo juridicus*<sup>25</sup>. Nous considérons que l'analyse anthropologique développée par Alain Supiot est utile dans le cadre de notre recherche en raison de deux éléments clés. En premier lieu, la conceptualisation de la loi développée par Alain Supiot situe l'analyse de la loi dans le cadre de la relation entre le sujet et les autres. Nous affirmons que cette relation est en rapport avec le concept de « configuration communautaire » proposé par Jacques Rancière et évoqué antérieurement. La loi joue le rôle d'ordonner le « partage du sensible » et est à l'origine de la « configuration communautaire ». En second lieu, Alain Supiot démontre la manière dont la loi vise la régulation des conflits et des confrontations qui ont lieu dans une communauté. Cette place de législateur qui caractérise la loi suppose une croyance qui détermine ce qui est légal et ce qui est illégal. La croyance sur laquelle la loi s'appuie implique qu'elle n'est pas un élément fixé. Si la loi n'est pas fixée, des changements par rapport à sa définition sont susceptibles d'avoir lieu. Nous considérons que la croyance sur laquelle s'appuie la régulation de la loi met en évidence son lien avec l'idéologie.

Dans une deuxième étape, nous analyserons le concept d'idéologie à partir de son historicisation réalisée par Terry Eagleton<sup>26</sup>. Si nous partons de l'idée qu'une des caractéristiques de la loi est la possibilité de changer et de se métamorphoser selon la « configuration communautaire » dans laquelle elle se situe, nous trouvons pertinent l'emploi de concepts comme *habitus* et pratiques développés par Pierre Bourdieu<sup>27</sup>. À

---

<sup>25</sup> SUPIOT, Alain, *Homo juridicus : Essais sur la fonction anthropologique du Droit* [2005], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 2005

<sup>26</sup> EAGLETON, Terry, *Ideología, una introducción* [1997], Barcelona, Editorial Paidós, Surcos 9, 2005

<sup>27</sup> BOURDIEU, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique* [1972], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 2000

partir de la relation entre l'*habitus* et les pratiques, nous pourrions rendre compte de la manière dont se produisent ces changements au sein de la loi.

En parallèle, si la loi vise la relation et la distance entre le sujet et les autres dans une « configuration communautaire » déterminée, il est utile de reprendre la question posée par Roland Barthes<sup>28</sup> lors de son séminaire au Collège de France : comment vivre ensemble ? Si Roland Barthes prétend fixer la distance optimale entre un sujet et les autres dans le cadre d'une communauté, en revanche, Michel Foucault<sup>29</sup> développe dans la même période historique et également au Collège de France son séminaire sur la biopolitique. Le concept de biopolitique implique un changement dans la représentation de la distance entre le sujet et les autres membres d'une communauté. Ce changement est dû à la place où Foucault situe la loi et le lieu d'où elle surgit. Il ouvre la voie à la question de la limite de la loi et sa position à l'égard de la « configuration communautaire » qu'elle régule : est-elle à l'intérieur ou à l'extérieur de la communauté ?

Le concept de « configuration communautaire » de Jacques Rancière est en rapport avec l'idée de nation. Selon Michel Foucault, la constitution de la nation est préalable à la construction de l'État. Il souligne que lors du surgissement des États modernes, apparaît un art de gouverner qui, à partir de l'établissement d'une limite interne à l'État, définit le territoire et la population sur lesquels l'État moderne se fonde. Cette limite interne à l'État, contrairement à la frontière, peut ne pas être respectée.

Dans une troisième étape, nous analyserons la manière dont surgit cette loi qui établit une limite interne à l'État et qui légitime ou criminalise les différents types de violence qui peuvent avoir lieu dans un État.

L'analyse développée par Walter Benjamin<sup>30</sup> autour de la violence inspire le concept de biopolitique de Michel Foucault. Dans le cadre de l'analyse de la loi, notamment de la décision qui est à l'origine de son surgissement, il nous semble

---

<sup>28</sup> BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble ? Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, Paris, Éditions du Seuil, Traces Écrites, 2002

<sup>29</sup> FOUCAULT, Michel, *Sécurité, Territoire, Population. Cours au Collège de France. 1977-1978*, Paris, Éditions Gallimard, Éditions du Seuil, Hautes Études, 2002 ; FOUCAULT, Michel, *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France. 1978-1979*, Paris, Éditions Gallimard, Éditions du Seuil, Hautes Études, 2004

<sup>30</sup> BENJAMIN, Walter, « Pour une critique de la violence » [1921], dans BENJAMIN, WALTER, *L'homme, le langage et la culture*, Paris, Éditions Denoël, Bibliothèque Médiations, 1971

pertinent d'analyser la distinction proposée par Walter Benjamin entre une violence mythique et une violence divine.

Afin d'analyser les concepts de Walter Benjamin et de Michel Foucault, nous nous appuyerons sur les interprétations proposées par Giorgio Agamben<sup>31</sup> concernant ces deux philosophes. L'intérêt de la lecture proposée par Giorgio Agamben repose sur l'importance qu'il octroie à la notion de loi comme élément clé de la biopolitique. Il insiste sur le caractère d'exception de la loi. Cette caractéristique de la loi permet d'échapper à toute dichotomie simpliste qui expliquerait le fonctionnement de la loi à partir de l'opposition entre la règle et le crime.

Dans le même temps, l'exception de la loi met en lumière cette place paradoxale qu'occupe une loi qui ordonne une société : elle n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur de cette communauté, mais à une place d'exception. L'exception de la loi tente de définir le paradoxe de l'intérieur et de l'extérieur de celle-ci. L'analyse de la loi sous couvert d'exception, caractéristique des États depuis la Deuxième Guerre Mondiale, nous guidera dans notre propre étude de la représentation de la loi dans les textes littéraires argentins de la dictature et de la post-dictature.

### I.1.2.1. La loi comme régulateur des conflits d'une communauté

L'étymologie du mot loi fait référence aux règles applicables à tous dans un contexte religieux. D'après *Le Grand Robert*, la première acception de loi est la suivante : « *Règle impérative imposée à l'homme de l'extérieur* ». Si selon l'étymologie du terme l'extériorité qui impose la règle est la divinité religieuse, cette extériorité qui impose la règle concerne le souverain : « *Règle ou ensemble de règles obligatoires établies par l'autorité souveraine d'une société et sanctionnées par la force publique* ». Ceci est en relation avec le concept de nation développé par Benedict Anderson<sup>32</sup>, car l'apparition du concept de loi est la conséquence de la mise en question du caractère

---

<sup>31</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer : le pouvoir souverain et la vie nue* [1995], Paris, Éditions du Seuil, L'ordre philosophique, 1997

<sup>32</sup> ANDERSON, Benedict, *op. cit.*, p. 47

divin des lois dictées par les monarques. Autrement dit, la construction de la nation exige une nouvelle manière de légitimer l'instauration et la représentation de la loi.

*Le Grand Robert* souligne deux aspects de la définition de loi, sa légitimation et les effets produits par l'acte de légiférer : « *Faire les lois.* → *Légiférer, législateur, législatif, législation. Élaborer, établir une loi.* — *Rôle, effet des lois. Loi qui établit, édicte, régit, règle qqch.* (→ *Fédéral. Loi qui ordonne, oblige, autorise, permet, défend, interdit quelque chose* ». Ces effets de la loi sont perçus par le sujet et déterminent ses relations avec les autres. Par conséquent, assujetti à une « configuration communautaire » d'où émane la loi, le sujet établit la distance qui le sépare et l'unit aux autres à partir des effets de la loi. Afin d'analyser et de définir le concept de loi, il nous semble pertinent de le faire depuis une lecture anthropologique du concept.

Dans son livre consacré à la figure de l'*homo juridicus*, Alain Supiot propose de faire une histoire de la notion de loi en Occident. Il l'analyse en relation avec le droit. Lorsqu'il s'agit de faire l'étude de la fonction anthropologique du droit en Occident, du contrat et de l'ordre juridique chez l'Homme, une relation entre le droit, le langage et le rapport entre l'individu et la société ressort d'emblée. Alain Supiot remarque qu'avant qu'un sujet puisse dire « je », la loi a déjà fait de lui un sujet de droit : « *Car c'est avant même que nous ayons pu dire "je" que la loi a fait de chacun de nous un sujet de droit. Pour être libre, le sujet doit d'abord être lié (sub-jectum : jeté dessous) par des paroles qui l'attachent aux autres hommes* »<sup>33</sup>. La construction de la loi se fait par un mouvement dialectique entre l'individu et l'autre, le « je » et le « nous », la liberté et l'assujettissement, la singularité et la collectivité, la parole et la langue. Étant donné qu'un sujet, lors de sa naissance, accède à une collectivité avec des caractéristiques déterminées, la loi préexiste : « *Avant même d'accéder par l'hétéronomie du langage à l'autonomie de la parole, l'être humain accède ainsi par l'hétéronomie de la loi à la qualité de sujet de droit* »<sup>34</sup>. Cela implique une relation à l'autre qui détermine la relation entre le sujet et la loi. Dans cette relation entre le sujet, les autres et la loi, le langage joue un rôle décisif : « *Le sujet, c'est celui qui cause, et cela dans les deux sens du verbe causer : il parle avec autrui et sa parole fait loi* »<sup>35</sup>. Il existe une relation entre le langage et les effets de la loi : la loi s'inscrit dans un domaine performatif où le fait

---

<sup>33</sup> SUPIOT, Alain, *ibid.*, p. 8

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 59

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 55

de se prononcer implique toute une série d'effets sur le sujet et sur les autres. C'est pourquoi nous considérons pertinent d'étudier, d'une part, la loi en tant que lieu d'où émane la législation, et, d'autre part, les effets que le discours de la loi peut générer chez les individus.

Pour aborder l'origine de la loi, Alain Supiot met en relation la loi et le droit. Dans la relation entre le sujet et l'autre qui traverse la fonction du droit, le droit occupe la place d'un tiers garant entre le sujet et l'autre. Il existe en Occident, signale Supiot, la croyance en un législateur impartial, même divin, qui joue le rôle du garant de la parole donnée par ceux qui croient en lui. La fonction de la loi vient *a priori* apaiser le lien entre le sujet et l'autre : elle nous évite la confrontation directe et l'instauration d'une vengeance qui, sans la présence de la loi, deviendrait éternelle. Sans la fonction de la loi, il n'y aurait qu'une relation entre le maître et l'esclave. Or, ce législateur impartial change de figure tout au long de l'histoire car il s'appuie sur une croyance et sur une position dogmatique. À propos de ce système dogmatique, Alain Supiot affirme : « *Comme tout système dogmatique, le Droit ne se situe pas dans le continuum du temps chronologique, mais dans un temps séquentiel où la loi nouvelle vient tout à la fois réitérer un Discours fondateur et engendrer de nouvelles catégories cognitives* »<sup>36</sup>. L'existence d'un lien entre loi et croyance implique que la loi est une construction sociale. En tant que construction sociale, elle est créée à partir des conflits et des tensions. Le changement des croyances montre que la loi n'est pas immuable. À partir de ces éléments, nous nous posons la question du lieu depuis lequel s'imposent les règles et de la manière dont ces changements à l'égard de la croyance en la loi se produisent.

Ces caractéristiques de la loi et la croyance qui est à son origine mettent en évidence une construction idéologique sous-jacente. L'idéologie affirme son caractère intemporel ainsi que sa « normalité » et vise ainsi l'homogénéité de la société. De cette manière, tout ce qui s'oppose au discours officiel, tout ce qui dévoile son caractère arbitraire est signalé comme anormal. La légitimation de la loi normalise un certain emploi de la violence par l'État et ceux qui le représentent.

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 20-21

### I.1.2.2. La relation entre l'idéologie et la loi

Dans le livre *Ideología, una introducción*, Terry Eagleton souligne l'utilité des concepts développés par Pierre Bourdieu pour rendre compte de la manière dont l'idéologie a une incidence sur la vie quotidienne des individus. Si la loi repose sur une croyance qui est susceptible d'être modifiée, les idées de Pierre Bourdieu permettent de rendre compte de la manière dont les actions humaines peuvent obtenir unité et consistance sans aucune référence à une volonté ou intentionnalité externes. Cette extériorité qui légifère est créée par le discours du pouvoir lui-même.

Parmi les différents concepts proposés par Pierre Bourdieu dans *Esquisse d'une théorie de la pratique*, celui d'*habitus* permet d'expliquer la naissance des croyances auxquelles Alain Supiot fait référence comme étant la source de la légitimité de la loi. Dans son livre *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Pierre Bourdieu définit l'*habitus* comme l'inculcation d'un ensemble de dispositions et de comportements durables chez les hommes et les femmes. Ces dispositions et comportements, incorporés à travers l'*habitus*, ont comme conséquence toute une série de pratiques particulières. Les sujets agissent selon ces systèmes intériorisés, affirme Bourdieu, sans en être conscients.

Grâce au concept d'*habitus*, nous pouvons expliquer la régulation des actions d'une manière objective et harmonisée sans que ces actions soient le résultat de l'obéissance consciente aux règles. Si l'*habitus* est générateur des pratiques, en même temps, ces pratiques réaffirment l'*habitus*. Les sujets, à force de répéter certaines actions, à force, donc, d'exercer certaines pratiques, créent des *habitus* qui légitiment ces actions. Nous considérons que le discours littéraire interpelle ces actions incorporées par l'*habitus* et générées par les pratiques.

Si la loi s'appuie sur une croyance, l'assimilation inconsciente de cette croyance est possible à partir des pratiques générées par l'*habitus*. La règle s'impose comme l'extérieur, quand l'*habitus* manque son objectif. Selon ce point de vue, le vrai but des règles est de refouler leur existence : « *La dernière ruse de la règle consiste à faire oublier qu'il y a un intérêt à obéir à la règle, ou, plus exactement, à être en règle* »<sup>37</sup>. L'objectif consistant à rendre invisible l'intérêt qui est à l'origine de la règle implique la

---

<sup>37</sup> BOURDIEU, Pierre, *op. cit.*, p. 319

présence de conflits et de tensions autour de la notion de loi. L'imposition d'une règle suppose l'application d'un pouvoir qui a un intérêt déterminé.

Dans son livre *Naissance de la biopolitique*, Michel Foucault analyse la question du pouvoir lors de la naissance des États modernes et propose le concept de biopolitique pour rendre compte de ces conflits d'intérêts rendus invisibles par le pouvoir. Selon Michel Foucault, les États modernes construisent un art de gouverner qui vise l'abolition de tout excès de la loi ainsi que l'instauration de la mesure juste de son application. D'après lui, l'art de gouverner implique « *l'étude de la rationalisation de la pratique gouvernementale dans l'exercice de la souveraineté* »<sup>38</sup>. L'art de gouverner met en place des mécanismes afin de limiter de l'intérieur l'exercice du pouvoir. Si la limite externe de l'État moderne est définie par l'existence d'autres États, en revanche, à l'intérieur d'un État, c'est l'art de gouverner qui décide de ces limites.

Dans le cadre de l'analyse des mécanismes mis en place par l'art de gouverner, Michel Foucault remarque deux mécanismes clés : le territoire et la population. Ces deux termes nous semblent indispensables dans le cadre de notre recherche car ils mettent en lumière les effets de la loi. Si la loi émane de la souveraineté, le territoire et la population sont les effets de cette émanation de la loi. Cela veut dire que la loi interne de l'État moderne s'applique à la population et au territoire. Afin d'éclaircir ces relations, Michel Foucault affirme : « *La souveraineté s'exerce dans les limites d'un territoire, la discipline s'exerce sur le corps des individus, et enfin la sécurité s'exerce sur l'ensemble d'une population* »<sup>39</sup>. La population et le territoire naissent comme conséquence de l'établissement d'une loi qui régule à l'intérieur les relations entre les individus, et entre les individus et l'État.

Selon Michel Foucault, les mécanismes de l'État afin de contrôler la circulation du pouvoir et les effets de la loi incorporent le corps et la biologie à leur domaine d'application. Vers l'extérieur, l'État se heurte aux intérêts des autres États. En revanche, à l'intérieur de l'État, rien n'empêche l'avancée de la violence étatique sur les corps des citoyens. C'est pourquoi Michel Foucault affirme qu'il n'existe pas de limite interne de l'État. Foucault définit le biopouvoir comme étant « *l'ensemble des mécanismes par lesquels ce qui, dans l'espèce humaine, constitue ses traits biologiques*

---

<sup>38</sup> FOUCAULT, Michel, *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France. 1978-1979, op. cit.*, p. 4

<sup>39</sup> FOUCAULT, Michel, *Sécurité, Territoire, Population. Cours au Collège de France. 1977-1978, op. cit.*, p. 13

*fondamentaux, va pouvoir entrer à l'intérieur d'une politique, d'une stratégie politique, d'une stratégie générale du pouvoir* »<sup>40</sup>.

Or, si la loi naît de la souveraineté, il faut analyser la légitimité de l'origine de cette souveraineté. Parvenus à ce point, il nous semble pertinent d'aborder l'analyse de la notion de violence et la distinction de deux types de violences proposées par Walter Benjamin dans son texte *Pour une critique de la violence*. Cette analyse de Walter Benjamin peut être considérée comme un antécédent du concept de biopolitique développé par Michel Foucault<sup>41</sup>.

### I.1.2.3. La violence et la loi

Dans *Pour une critique de la violence*, Walter Benjamin établit un lien entre la violence et la loi. Selon Walter Benjamin, toute critique de la violence doit avoir pour objectif l'analyse de la relation entre la violence et le droit. Lorsque l'on étudie la justice et la loi, affirme Benjamin, la violence devient un élément incontournable d'analyse. Étudiant le rôle de la violence dans la dichotomie entre les moyens et les buts, Walter Benjamin pose le problème depuis une perspective différente de la morale, celle des fonctions de la violence, car il n'existe pas de société où la question de la violence et de sa légitimité ne soit pas en jeu.

Tout d'abord, Walter Benjamin établit la distinction entre deux types de violence. Celle qui est sanctionnée par la loi – le délit et le crime, par exemple – et celle qui ne l'est pas – celle commise par les appareils étatiques, par exemple. Il conclut qu'avec l'instauration des États modernes, le droit refuse à l'individu toute violence. L'État a le monopole de la violence légitime et le droit de définir quelle est sa violence fondatrice. Pour appuyer sa thèse, Walter Benjamin donne l'exemple du militarisme en tant que « *l'usage forcé et universel de la violence comme moyen au service des buts de l'État* »<sup>42</sup>. Mais reste la question de la légitimité de l'emploi de la violence. C'est le discours idéologique qui se chargera d'y répondre à partir d'un certain découpage communautaire, en rendant visibles certains aspects de la communauté. En parallèle, la

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 3

<sup>41</sup> Pour l'influence de Walter Benjamin sur le concept de biopolitique de Michel Foucault, voir AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer : le pouvoir souverain et la vie nue*, *op. cit.*

<sup>42</sup> BENJAMIN, Walter, *op. cit.*, p. 32-33

répétition de certaines pratiques qui fondent l'*habitus* produit cette normalisation et légitimation de la violence étatique.

Dans certaines institutions caractéristiques de l'État moderne, par exemple dans l'institution policière, la même figure incarne les deux fonctions de la violence, celle qui préserve la loi et celle qui la fonde. Cet amalgame met en lumière l'illusion de la règle à laquelle fait référence Pierre Bourdieu dans *Esquisse d'une théorie de la pratique* : la règle compense les ratés de l'*habitus*. Sans les règles, les intérêts qui sont à son origine seraient dévoilés.

Par conséquent, il existe un paradoxe concernant la loi, sa fondation et l'emploi de la violence. D'après Walter Benjamin, le paradoxe de la loi consiste en l'existence d'un point où : « *L'État, soit par impuissance, soit en vertu de la logique interne de tout ordre juridique, ne peut plus garantir par les moyens de cet ordre les buts empiriques qu'il désire obtenir à tout prix* »<sup>43</sup>. L'impuissance de l'État est la conséquence de la mise en lumière de la fondation de la loi sur la violence.

À l'origine, la loi, afin de se fonder, ne respecte pas la règle qu'elle impose aux autres. La figure du souverain – représentée à travers l'institution policière ou par d'autres figures étatiques –, occupe une place ambivalente : le souverain exige le respect de la loi tout en se situant en dehors du domaine d'application de celle-ci. Cette relation ambivalente, caractéristique de l'origine de la loi, pose des problèmes à la légitimation de l'emploi de la violence de la part de l'État.

Si d'après Alain Supiot un acte de croyance est à l'origine de la fondation de la loi, si la violence utilisée afin de fonder la loi se place en dehors du domaine d'application de celle-ci, la justification de l'emploi de la violence par l'État est à chercher dans un plan qui excède le plan humain. À ce propos, Walter Benjamin affirme : « *Ce qui décide de la légitimité des moyens et de la justification des buts, ce n'est jamais la raison, mais, au-dessus d'elle, une violence liée au destin, et, au-dessus de cette violence, Dieu lui-même* »<sup>44</sup>. Selon Walter Benjamin, la violence mythique, qui est toujours liée à la pure manifestation des dieux, réincorpore le centre divin d'où émanait la loi avant que la nation soit instaurée.

En opposition à la violence mythique, Walter Benjamin définit la violence divine, celle qui est destructrice de droit. Si la violence mythique – fondatrice de droit – pose

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 36

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 45-46

les frontières, par contre, la violence divine – destructrice de droit – les supprime. La violence fonde la loi et produit un effet sur le territoire : dans l'exemple de Walter Benjamin, elle a un effet sur la délimitation des frontières.

Par conséquent, si la loi est définie comme une règle imposée à l'homme de l'extérieur, cette extériorité se situe dans une zone d'anomie. Il s'agit d'une extériorité particulière car elle s'inscrit à l'intérieur et à l'extérieur de la règle qui ordonne la société. Selon les concepts de Walter Benjamin, l'extériorité est liée à la violence divine mais aussi à la violence mythique. Cette extériorité s'appuie sur une croyance et détermine, si l'on reprend les termes de Bourdieu, une série d'*habitus* qui génèrent des pratiques à cause desquelles les individus oublient l'intérêt qui est à l'origine de la loi. En même temps, cette extériorité suppose la structure de la souveraineté qui met en place les mécanismes à travers lesquels la population et le territoire sont contrôlés.

Le philosophe italien Giorgio Agamben reprend les concepts de Walter Benjamin et de Michel Foucault pour souligner l'exception dans laquelle toute loi se fonde :

*Face à un excès, le système intériorise ce qui l'excède à travers une interdiction et, ainsi, « se désigne comme extérieur à lui-même ». L'exception qui définit la structure de la souveraineté est cependant plus complexe encore. Ce qui est dehors se trouve ici inclus non pas simplement à travers une interdiction ou un internement, mais en suspendant la validité de la règle, c'est-à-dire en permettant qu'elle se retire de l'exception, qu'elle l'abandonne. Ce n'est pas l'exception qui se soustrait de la règle, mais la règle qui, en se suspendant, donne lieu à l'exception. De sorte que c'est seulement en restant en relation avec l'exception qu'elle se constitue comme règle. La « vigueur » particulière de la loi consiste précisément en cette capacité de se maintenir en relation avec une extériorité. Appelons relation d'exception cette forme extrême de la relation qui n'inclut quelque chose qu'à travers son exclusion<sup>45</sup>.*

Cette idée implique une analyse de la loi dans une perspective qui excède la dichotomie entre la règle et le crime. Du côté de la souveraineté et du côté des effets de la loi, il existe un excès qui échappe à toute élaboration dialectique : la souveraineté se place dans une zone d'exception. L'application des mécanismes de l'art de gouverner sur la population et sur le territoire n'a pas de limite. Sous l'influence de la loi d'exception qui est à l'origine de la biopolitique, la vie se montre comme une vie nue,

---

<sup>45</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer : le pouvoir souverain et la vie nue*, op. cit., p. 26

sans pouvoir de se défendre, ainsi les individus deviennent des *homo sacer*. L'analyse depuis le point de vue de la loi d'exception permet de mettre en lumière le paradoxe légal. Giorgio Agamben définit ce paradoxe de la manière suivante :

*La vie nue, c'est-à-dire la vie tuable et insacifiable de l'homo sacer, dont nous avons voulu montrer la fonction essentielle dans la politique moderne. Une obscure figure du droit romain archaïque, où la vie humaine est incluse dans l'ordre juridique uniquement sous la forme de son exclusion (c'est-à-dire dans sa possibilité d'être tuée sans sanction)<sup>46</sup>.*

La loi d'exception vise l'*homo sacer* : « *La vie insacifiable, et pourtant exposée au meurtre, est la vie sacrée* »<sup>47</sup>. Autrement dit, la loi d'exception met en lumière la caractéristique fondamentale de l'*homo sacer* : situé à l'intérieur et à l'extérieur de la loi, il s'agit d'un individu auquel on peut donner la mort sans commettre aucun crime. En même temps, la relation établie entre l'*homo sacer* et la loi d'exception, affirme Agamben, est une relation de ban. Celui qui est mis au ban est abandonné par la loi : « *La relation d'exception est une relation de ban. Celui qui est mis au ban, en effet, n'est pas simplement placé en dehors de la loi ni indifférent à elle ; il est abandonné par elle, exposé et risqué en ce seuil où la vie et le droit, l'extérieur et l'intérieur se confondent. De lui, il n'est littéralement pas possible de dire s'il est à l'extérieur ou à l'intérieur de l'ordre* »<sup>48</sup>. Selon Agamben, le ban est une forme de la relation ; le ban s'identifie avec la forme-limite de la relation. Ce type de lien entre l'individu et la loi caractérise la position occupée par les personnages analysés dans les romans ici étudiés.

Nous nous centrons sur cette conception d'une loi d'exception proposée par Giorgio Agamben afin d'étudier la manière dont la littérature argentine évoque le problème de la loi dans la dictature et la post-dictature. La conceptualisation d'une loi d'exception est solidaire avec l'analyse de la littérature argentine récente, car selon Agamben le seuil anomique qui rend impossible la distinction entre la démocratie et le totalitarisme définit les États occidentaux depuis la Deuxième Guerre Mondiale.

Dans notre recherche, le seuil de la loi dévoile l'autorité qui la dicte et ses paradoxes. Avant d'analyser sur le plan textuel les romans ici étudiés qui abordent la

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 16

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 92

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 36-37

dictature et la post-dictature, nous nous proposons d'établir le rapport existant entre le texte littéraire et son contexte.

### **I.1.3. Les effets de la loi : population et territoire**

En partant des définitions de territoire et de population, nous interrogerons ces concepts selon une perspective littéraire. En premier lieu, en ce qui concerne la notion de territoire, nous reprendrons la perspective de Paul Allen Miller. Il met en relation la littérature et les conceptualisations de Michel Foucault autour du pouvoir. Ainsi, si la littérature est en rapport avec d'autres discours, le lien qui existe entre l'espace littéraire et l'espace textuel est fondé sur l'hétérogénéité : l'espace littéraire comporte l'espace textuel ainsi que d'autres espaces. Afin d'aborder cette relation hétérogène et la spécificité de l'espace littéraire, nous ferons référence à Pierre Piret. Nous utiliserons aussi le concept d'espace poétique analysé par Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino pour rendre compte de certaines caractéristiques de la littérature argentine.

En deuxième lieu, nous établirons un lien entre la population et l'analyse du personnage. Nous montrerons comment la littérature argentine évoque le sujet de la population dans ses premiers textes fictionnels.

Dans une dernière étape, nous aborderons l'étude du concept de frontière proposée par Fernando Aínsa pour mettre en rapport la population et le territoire. Il insiste sur l'importance de la représentation de l'espace frontalier dans quelques-uns des textes fondateurs de la littérature nationale argentine.

#### **I.1.3.1. Le territoire et l'espace**

Selon la deuxième acception proposée par *Le Grand Robert*, le territoire est défini à partir d'une relation à l'autorité : « *Étendue de pays sur laquelle s'exerce une autorité, une juridiction* ». Sans autorité ni souveraineté, il n'y a pas de territoire. C'est pourquoi nous le considérons comme un effet de la loi : la souveraineté qui dicte la loi implique et détermine l'existence d'un territoire. Le territoire est une abstraction qui rend compte des tensions et des conflits qui sont à l'intérieur d'un espace déterminé, notamment d'un pays.

Afin d'analyser la représentation littéraire du territoire, nous évoquons la notion d'espace littéraire car l'espace littéraire peut être un lien entre le discours littéraire et d'autres discours. Le concept d'espace littéraire est vaste. *A priori*, il est possible de signaler la présence de trois domaines différents : la spatialité du texte, la spatialité d'un espace littéraire et la spatialité de l'espace référentiel.

Le lien qu'établit la notion d'espace entre la littérature et les autres discours sociaux nous semble important. Si l'espace littéraire peut rendre compte du lien entre le discours littéraire et d'autres discours, le concept s'avère pertinent dans le cadre d'une recherche où le discours littéraire est analysé selon le point de vue de la loi. Xavier Garnier et Pierre Zoberman soulignent le lien entre l'espace littéraire et une extériorité : « *L'intérêt de la notion d'espace est d'orienter l'attention, non seulement sur des coordonnées – avec ce que cela implique de repérage – mais surtout sur des délimitations, et donc sur la façon dont la littérature entre en relation avec ce qui est rejeté conceptuellement au-dehors, ou à la marge* »<sup>49</sup>.

Si la loi est une règle qui s'impose aux hommes de l'extérieur, l'analyse du lien entre la loi et cette extériorité s'avère indispensable. C'est à travers l'espace que nous pouvons étudier la manière dont cette extériorité en lien avec la loi se représente au niveau littéraire. La loi découpe l'espace en définissant ses limites ; c'est pourquoi nous pouvons repérer le fonctionnement de la loi à partir de l'étude de l'espace.

Il existe différentes manières d'aborder la notion d'espace littéraire. Nous adoptons celle qui signale la différence entre l'espace textuel et l'espace littéraire. Cette posture implique une hétérogénéité entre l'espace textuel et l'espace littéraire : l'espace littéraire est le résultat d'une opération, d'un travail dans le texte, et ce travail et cette opération définissent la littérature. Dans cette logique, l'espace littéraire prend sens lorsqu'il est en relation avec l'espace social. Ainsi, l'espace littéraire est défini par la relation permanente entre un espace textuel et un espace référentiel. La littérature fonctionne alors comme un opérateur de raccordement d'espaces. C'est pourquoi l'espace littéraire nous permet d'établir un lien entre la littérature et le domaine politique.

Afin d'analyser ce lien entre la littérature et la loi d'après la notion d'espace, Paul Allen Miller affirme que « *Le littéraire rend ainsi visible comme extériorité la loi que*

---

<sup>49</sup> GARNIER, Xavier, ZOBERMAN, Pierre (dir.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, L'imaginaire du Texte, 2006, p. 6

*nous vivons comme intériorisée, et rend ainsi possible la résistance* »<sup>50</sup>. D'après Paul Allen Miller, l'espace littéraire rend possible la pensée de l'extériorité. Le texte littéraire a la capacité de créer et de révéler l'objet sublime qui ne peut pas être complètement représenté.

Le lien entre l'idéologie et la littérature concerne plutôt la manière dont la littérature utilise ses matériaux et les distribue dans l'espace pour tenter d'exprimer ce qui ne peut être exprimé. Ainsi, plutôt qu'une opposition directe à l'idéologie ou une copie de la société, le travail littéraire, souligne Paul Allen Miller, consiste à dévoiler un objet « *qui révèle, de l'intérieur, les limites du Symbolique* »<sup>51</sup>.

Nous considérons que cette extériorité qui met en évidence les limites du Symbolique évoque la loi, car les règles et les lois qui ordonnent le Symbolique se situent à l'intérieur et à l'extérieur de ce registre Symbolique. D'où sa position dans une zone d'anomie et la révélation de ses limites. C'est à partir des effets de la représentation de la loi que nous avons accès à cet objet inabordable car la loi naît, comme le langage, à partir d'une extériorité qui la définit.

Pierre Piret remarque les caractéristiques du paradoxe de l'origine de la loi dans le domaine de l'espace littéraire. En tant qu'effet qui prétend représenter l'irreprésentable, Pierre Piret souligne que « *la notion d'espace littéraire remet en question l'autonomie spatiale du social et manifeste la manière dont une connexion peut s'établir en amont ou au travers de l'organisation sociale, entre la littérature et la construction d'une communauté* »<sup>52</sup>. Nous affirmons que la construction d'une communauté naît à partir de l'émanation de la loi qui détermine l'autonomie spatiale du social. Cela implique que la communauté crée une loi et la situe à l'extérieur de la communauté, en essayant de rendre invisible cette caractéristique de la loi d'être le produit d'une communauté. Ce lien entre la loi et l'autonomie spatiale prend forme grâce à l'abstraction territoriale, car toute loi a besoin d'un territoire où s'appliquer. Le discours littéraire représente et interpelle cette construction communautaire qui cache le conflit d'où elle est née. D'où le caractère imaginaire et imaginé de la communauté nationale signalé par Benedict Anderson. Ce caractère imaginaire exige une représentation discursive capable

---

<sup>50</sup> ALLEN MILLER, Paul, « L'espace littéraire, la pensée du dehors, et l'objet sublime », dans GARNIER, Xavier, ZOBERTMAN, Pierre (dir.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, op. cit., p. 35

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 42

<sup>52</sup> PIRET, Pierre, « De l'exception : La fonction analytique du discours littéraire et sa condition esthétique », dans GARNIER, Xavier, ZOBERTMAN, Pierre (dir.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, op. cit., p. 192

d'instaurer des pratiques et de générer des *habitus* afin de refouler les disputes autour de la légitimation de la loi.

La communauté à laquelle fait référence Pierre Piret évoque les concepts de « configuration communautaire » et de « partage du sensible » développés par Jacques Rancière. En mettant en relation les idées de Pierre Piret concernant l'espace et de Jacques Rancière concernant le « partage du sensible », nous pouvons affirmer que la littérature intervient dans le « partage du sensible » en représentant les points centraux et marginaux d'un territoire à travers le lien entre la spatialité d'un espace littéraire et la spatialité de l'espace référentiel.

La composante spatiale d'un texte littéraire représente le territoire créé par le discours politique de la loi. La représentation de la composante spatiale met en lumière les aspects du territoire qui sont refoulés par le discours politique. Le discours littéraire, à travers la construction de sa composante spatiale, interpelle le « partage du sensible » du territoire instauré par un discours politique déterminé.

Selon Pierre Piret, la littérature a la capacité de mettre en question l'autonomie spatiale du social. Il semble alors pertinent d'évoquer quelques éléments clés concernant l'espace dans la relation entre la littérature et la politique dans la littérature argentine. Nous ferons également référence aux propos de Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino dans *Homo fabulator : Théorie et analyse du récit* autour de la question d'espace. Ils affirment que la notion d'espace est à la base de toute capacité d'être un autre et qu'elle fonde la « fonction fabulatrice »<sup>53</sup>. Parce qu'il est tridimensionnel et irréversible, Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino affirment que l'espace est plus important que le temps lors de la construction et de l'analyse d'un récit. Selon eux, les trois grands espaces poétiques en Europe ont été, d'abord, l'opposition entre lieux habités et lieux sauvages, puis la nature sauvage et finalement l'espace de la ville. Ce mouvement de l'extérieur vers l'intérieur peut s'intensifier dans la littérature argentine à partir de la construction de l'espace de la ville. Ce mouvement de l'extérieur vers l'intérieur va continuer à s'imposer dans la ville elle-même. La publication en 1926 de *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes et du roman de Roberto Arlt *El juguete rabioso* montre

---

<sup>53</sup> MOLINO, Jean, LAFHAI-MOLINO, Raphaël, *Homo fabulator : Théorie et analyse du récit*, Quebec, LEMEAC / Actes Sud, 2003, p. 301

que l'intérêt de la littérature argentine se porte sur la ville et non plus sur la campagne<sup>54</sup>. Ce n'est peut-être pas par hasard que l'apparition de la ville comme espace poétique dans la littérature argentine est contemporaine du premier coup d'État militaire (1930). Un gouvernement militaire situe le conflit à l'intérieur de son territoire. La littérature antérieure au premier gouvernement militaire traite la question de la campagne ou de l'immigration qui arrive à Buenos Aires. À partir des années trente, la littérature nationale aborde les conflits entre citoyens à l'intérieur de la ville.

Nous étudions la manière dont le discours littéraire représente l'espace poétique à partir de la dernière dictature militaire argentine (1976-1983) parce que la répression militaire semble effacer complètement la limite intérieure de l'État moderne. La disparition d'un *locus amoenus* du discours littéraire argentin implique la redéfinition des frontières entre l'espace privé et l'espace public. La complexité des espaces poétiques qui sont désormais abordés va de pair avec une métamorphose de la représentation littéraire des individus qui y habitent. Dans le discours littéraire, ces individus sont incarnés par les personnages romanesques. C'est pourquoi nous étudions la notion de personnage en rapport avec celle d'espace.

### I.1.3.2. Population et personnages

*Le Grand Robert* définit le terme population de la manière suivante : « *Action de peupler, peuplement* ». Selon cette définition, le sujet qui réalise cette action est un sujet tacite. En nous appuyant sur le concept de biopolitique développé par Michel Foucault, nous considérons que l'action de peupler est un effet de la loi. C'est le souverain qui peuple. C'est pourquoi nous mettons en relation la loi et ses effets sur la population et le territoire.

Le personnage littéraire incarne différentes facettes des éléments qui composent la population tandis que l'espace littéraire évoque le territoire. Afin d'aborder le lien entre personnage et espace, nous reprenons les idées évoquées par Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino lorsqu'ils soulignent l'existence d'un mouvement de l'extérieur vers

---

<sup>54</sup> Sur le conflit campagne-ville et l'irruption de Roberto Arlt au milieu de ce débat, voir JITRIK, Noé, « Bipolaridad en la historia », dans *Ensayos y estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1971

l'intérieur de l'espace poétique. Cette idée va de pair avec la construction d'un personnage qui est à l'intérieur du territoire. Si ces personnages sont à l'intérieur du territoire, ils sont en rapport avec la population.

Ces liens entre un type particulier de personnage et l'espace peuvent s'établir à partir de deux éléments. En premier lieu, l'importance de la description au moment de les représenter. La description est la ressource caractéristique pour aborder la composante spatiale et le personnage. En deuxième lieu, l'idée d'*éthos*. Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino affirment à ce propos : « *Les lieux ne sont pas seulement décrits par des traits objectifs et neutres : on parle du génie d'un lieu (genius loci), c'est-à-dire de l'esprit qui y règne. Comme les êtres humains, les lieux sont dotés d'un éthos, qui fait que nous sommes liés à chacun par des mouvements profonds de notre sensibilité* »<sup>55</sup>.

Comment expliquer l'origine de cet esprit qui règne dans un espace ? Il faut faire référence pour cela à une extériorité et nous croyons que cette extériorité est celle qui détermine la loi. Les espaces littéraires et les personnages représentent ces conflits entre une extériorité qui s'impose et qui délimite les corps des personnages et les frontières de l'espace.

Cette tension entre l'extériorité qui règle l'espace et les personnages qui circulent à l'intérieur des espaces est un sujet fondamental dans les premiers textes de la littérature argentine. Par exemple, dans *El matadero*, l'*éthos* qui règne à l'intérieur de l'abattoir est connoté négativement. Les idéaux du protagoniste incarnent ceux d'Esteban Echeverría, qui considère l'abattoir comme un exemple d'espace de la barbarie. Par contre, défini par les partisans de Juan Manuel de Rosas, ce même espace change la perception de l'*éthos*. Le conflit politique et les idées qui sont en dispute dans la littérature argentine se manifestent à travers l'*éthos* des espaces.

C'est sûrement à cause de cela qu'il n'y a pas de description de la campagne dans le poème *Martín Fierro*, car ce dernier est construit à partir du point de vue d'un *gaucho* pour qui la campagne est son espace de vie, donc, un espace naturel. Comme le signale Ezequiel Martínez Estrada dans son livre consacré à l'analyse du *Martín Fierro* : « *Ese mundo, esa tierra de nadie, no es descrita en el Poema. Queda descrita por*

---

<sup>55</sup> MOLINO, Jean, LAFHAIL-MOLINO, *op. cit.*, p. 304

*implicación* »<sup>56</sup>. L'absence de description de l'espace accentue l'extériorité des lois qui viennent s'imposer à Martín Fierro.

Tant qu'il y a un *éthos* en jeu, il y aura toujours un conflit d'intérêts, et si ce conflit d'intérêts représente une vision différente de la loi, la littérature représente le conflit autour de l'origine de la loi à travers ses effets : la population et le territoire.

Le conflit autour de l'origine évoque le problème de la loi et de sa légitimité. La question de la frontière souligne la manière dont le conflit s'incarne dans la population et le territoire. Celui qui impose la frontière détient l'autorité pour imposer une règle qui définit le territoire et la population. Dans une analyse géo-poétique de la littérature argentine, Fernando Aínsa<sup>57</sup> affirme qu'à l'origine de la limite frontalière, il y a une autorité. En plus de l'instaurer et de la contrôler, l'autorité exerce la fonction sociale du rituel et de la signification de la limite. L'autorité détermine le territoire qui lui appartient et celui qui lui est étranger. L'autorité implique la présence d'une souveraineté sur le territoire et sur les habitants du territoire. Fernando Aínsa souligne le caractère intentionnel de l'origine frontalière. Cette intention suppose la présence et l'expression d'un pouvoir.

Nous considérons que l'analyse de l'intention qui est à l'origine de la frontière met en lumière la manière dont la loi est conçue et créée. La relation entre les sujets qui sont à l'intérieur du territoire et l'autorité qui règle les frontières met aussi en évidence la manière dont un État se construit. En conclusion, si la population et le territoire sont les effets de la loi, tous deux sont des éléments essentiels dans la littérature argentine. Nous proposons de les prendre en compte pour aborder la période historique de notre recherche (1976-2001).

---

<sup>56</sup> MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Volumen 3* [1948], Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, p. 487

<sup>57</sup> AÍNSA, Fernando, *Del topos al logos: Propuestas de geopoética*, Madrid, Editorial Iberoamericana, 2006, p. 224

## **I.2. Littérature argentine de la dictature et post-dictature : loi, espace et personnages dans les récits fictionnels**

Dans le cadre de ses séminaires au Collège de France, Roland Barthes aborde la question du « comment vivre ensemble ? » à l'intérieur d'une communauté déterminée. Barthes analyse différentes formes littéraires qui tentent d'y répondre. Il définit ces tentatives de réponses littéraires comme des simulations romanesques. Comme point de départ, il propose le concept d'*idiorrythme* - *idios* = propre / *rhythmus* = rythme -, concept qui prétend définir une communauté où le rythme personnel de chacun trouverait sa place.

L'idée de simulation qui est au centre de l'analyse de Barthes, en tant que mimèsis ou maquette, est en rapport avec l'espace. Comme le souligne Claude Coste à propos du séminaire de Barthes, « *Tout le cours est dans cette question : à quelle distance dois-je me tenir des autres pour construire avec eux une sociabilité sans aliénation, une solitude sans exil ?* »<sup>58</sup>. Cette distance est définie par la loi. Contrairement au point de vue de Barthes, nous considérons que l'intervention de la loi suppose le conflit et, par voie de conséquence, l'impossibilité d'établir une distance idéale entre l'individu et les autres membres de la communauté.

Les simulations romanesques s'appuient sur l'idée du fantasme. Barthes souligne que le fantasme est à l'origine de la culture comme engendrement de forces et de différences<sup>59</sup>. La nécessité d'aborder la littérature par le biais du fantasme dans le cadre de notre étude repose sur le fait que tout fantasme a besoin d'une scène. Le fantasme suppose la représentation d'un espace et la distribution des éléments dans cet espace. Nous considérons que cet espace et ces personnages à l'intérieur du fantasme sont déterminés par la loi à l'origine de la simulation romanesque.

Contrairement au projet barthesien, les romans que nous étudions sont définis par la présence de la violence. Dans *El vuelo del tigre* de Daniel Moyano, *Los pichiegos* de Fogwill, *El fantasma imperfecto* de Juan Martini, *Las viudas de los jueves* de Claudia Piñeiro et *Colonia* de Juan Martini, le rythme est imposé par la loi qui vient réguler la violence. Cela implique d'aborder l'étude du « rythme » imposé par l'idéologie<sup>60</sup>.

Nous proposons l'analyse des romans qui utilisent des éléments similaires dans leur construction. Cette caractéristique nous permet de repérer les éléments invariants qui

---

<sup>58</sup> COSTE, Claude, « Préface », dans BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble ?*, *Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, op. cit., p. 28

<sup>59</sup> BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble ?*, *Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, op. cit., p. 34

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 69

apparaissent dans différents textes qui abordent la même période historique. Les éléments partagés par tous les romans sont l'importance du crime dans le déroulement du récit et de la figure du criminel mais aussi la cohabitation des personnages dans un espace complètement fermé ou presque complètement fermé vers l'extérieur. De cette manière, nous pouvons établir quel type de loi configure la vie communautaire de ces personnages. Autrement dit, nous centrons notre analyse sur la représentation de la loi et ses effets : la construction spatiale et la distribution des personnages dans l'espace, à partir de la distinction entre ce qui est permis et ce qui est interdit. La définition du crime dans un espace fermé ou presque complètement fermé vers l'extérieur, permet d'analyser la distance déterminée par la loi entre l'individu et les autres. C'est pourquoi nous avons préféré ces romans parmi le vaste nombre de textes qui abordent ces événements de l'histoire politique du pays.

Bien que la période historique étudiée soit celle qui commence avec la dernière dictature militaire et s'achève lors du déclenchement de la crise de 2001, nous la découpons en différents moments historiques : la répression de la dictature (1976-1983) et la guerre des Malouines (1982) feront partie de notre première période étudiée, celle de la répression militaire. Dans le premier chapitre, l'analyse des romans *El vuelo del tigre* et *Los pichiciegos* nous permettra de mettre en lumière une loi autoritaire qui découpe l'espace et distribue les personnages dans cet espace. Nous allons aussi étudier les caractéristiques des récits fictionnels sur la guerre des Malouines.

Nous avons choisi le roman *El vuelo del tigre* parce qu'il centre l'histoire dans l'espace de la maison familiale, métaphore majeure dans le discours militaire concernant le territoire argentin. À l'égard du choix de *Los pichiciegos*, nous remarquons, tout d'abord, la proximité entre la rédaction du texte et les événements qu'il évoque, mais nous soulignons également l'influence de ce texte dans l'histoire littéraire argentine. En effet, le roman de Fogwill est un texte incontournable parmi les rares récits fictionnels de la littérature argentine consacrés à la guerre des Malouines.

Ensuite, dans le deuxième chapitre, l'analyse de *El fantasma imperfecto* et de *Las viudas de los jueves* nous permettra de souligner les caractéristiques de la représentation de la loi et ses effets dans les récits qui abordent le retour à la démocratie et les années de l'économie néolibérale (1989-2001). Si l'aéroport où se déroule l'histoire de *El fantasma imperfecto* peut évoquer la période de la transition entre la dictature et la démocratie, le *country* où Claudia Piñeiro centre son récit est l'espace paradigmatique

de la décennie néolibérale en Argentine : l'espace privatisé. Non seulement la tension entre l'autoritarisme et la démocratie, mais aussi, l'importance de l'économie dans la définition du crime, sont des éléments clés dans ces romans.

Finalement, nous concluons dans le troisième chapitre par l'étude de *Colonia*. Ce roman montre une loi inapplicable qui déclenche une dissolution progressive des liens humains et des frontières spatiales. Ces caractéristiques de la représentation de la loi et ses effets nous permettront de le mettre en rapport avec la crise institutionnelle de décembre 2001.

## I.2.1. La littérature de la dictature : la répression et le discours de la guerre

### I.2.1.1. *El vuelo del tigre* [1981] de Daniel Moyano : le récit de la répression

*El vuelo del tigre* raconte l'histoire de Hualacato, où les Percussionnistes exercent le pouvoir en s'installant dans les maisons du village afin de protéger ses habitants des potentiels délinquants. Le Percussionniste Nabu, s'appropriant la maison de la famille Aballay, incarne l'autorité qui dicte la loi, tandis que la famille Aballay et sa maison évoquent les personnages et l'espace sur lesquels s'applique cette loi. La famille Aballay est composée du vieil Aballay – le grand père –, Belinda – le chien –, Cholo – le père –, Coca – la mère –, Kico – le fils – et Tite – le fils qui est mort. Il y a deux autres membres de la famille qui sont évoqués dans le récit : Avelina – la tante – et Cachima – un ancien compagnon de la tante Avelina. Ni Avelina ni Cachimba n'habitent à la maison mais ils sont considérés suspects par Nabu. L'histoire se focalise sur la relation tendue entre Nabu et les Aballay ainsi qu'entre les Percussionnistes et les habitants du village.

Depuis son arrivée à la maison, Nabu dicte les règles à suivre : « *No asustarse, que estas son cosas de rutina. Así, apoyados contra la pared buscando una arañita. Mirando fijo la pared llega un momento en que aparece la arañita. Cuidado con hablar o con moverse (p. 18)* ». Avec l'introduction de Nabu dans le domicile familial, le narrateur externe commence à varier : grâce à l'emploi du discours indirect libre, les différents personnages manifestent leurs idées, leurs peurs et leurs désirs. Mais il faut surtout remarquer l'irruption de la voix de Nabu lorsque le narrateur externe prend la parole pour décrire la situation dans la maison :

*Y el timbre de la puerta y los que llegan trayendo más reglamentos y aparatos, Nabu afirma y ellos que se van, cada cosa que llega significa más tiempo, como el papelito de la fábrica*

*donde trabaja el Cholo, comunican de la fábrica que le han concedido la licencia especial que yo solicité para usted por el tiempo que sea necesario, imágenes, imágenes, y pueden retirarse a sus habitaciones sin hablar, y la noche interminable, afuera hay ruidos y gallinas que aletean, se oyen truenos sin lluvia, después todo silencio con patrullas que pisan algodones y amanece otra vez (...) (p. 24-25).*

La voix de Nabu tente de s'approprier également le récit en déplaçant le narrateur externe : « *yo solicité para usted* » et « *pueden retirarse a sus habitaciones* » sont deux phrases énoncées par Nabi qui sont insérées au milieu du discours du narrateur externe. Ce conflit pour déterminer qui raconte l'histoire est en rapport avec la loi et le crime à Hualacato : l'irruption de la voix de Nabu vise au respect des règles imposées par lui à l'intérieur de la maison.

Dans les premières pages du roman, le narrateur affirme que tout est interdit dans le village (p. 14). Le crime, tel qu'il est conçu par les Percussionnistes, suppose un paradoxe : si tout est interdit, l'interdiction perd son sens. La loi n'a plus la capacité d'ordonner une communauté mais elle montre, plutôt, son aspect arbitraire. Cette caractéristique se renforce lorsque Nabu explique la raison de la présence des Percussionnistes. Il affirme que la famille Aballay est accusée d'avoir commis le délit de ne pas avoir demandé volontairement la présence d'un « Sauveur ». Les « Sauveurs » sont les Percussionnistes. Nabu affirme que cette demande est une obligation volontaire (p. 20). La volonté et l'obligation occupent le même niveau dans son discours et par conséquent, il est impossible d'échapper à la catégorie de « délinquant » ou de « délinquant potentiel ». Finalement, le fait d'avoir demandé ou non la présence d'un « Sauveur », d'un Percussionniste, ne change en rien les faits. De toute manière, les Percussionnistes se seraient installés à Hualacato.

L'absence d'une définition claire du délit contre lequel s'érigent les Percussionnistes suscite des malentendus chez les membres de la famille Aballay. Ils assurent ne pas comprendre les propos de Nabu (p. 78). Ce que Nabu cherche, ce qui fait partie du domaine du crime, n'est jamais éclairci. Par ailleurs, le sens des interdictions change constamment dans le discours des Percussionnistes. Quand Nabu réfère au crime, il le définit à partir d'une idée présumée de normalité. Selon Nabu, l'ennemi interne sort de la norme : « *anda metido en cosas raras (p. 45)* ». C'est pourquoi Nabu doit intervenir : « *Vengo a organizar las cosas, a enseñarles a vivir en la realidad y sacarles*

*los pajaritos en la cabeza (p. 20)* ». Le crime est défini à partir d'une idée présumée de normalité.

Dans le cadre d'une situation de torture, le premier dialogue entre Cholo et Nabu montre bien l'impossibilité de fixer un sens au discours, notamment l'impossibilité de la part de Nabu de définir les actes interdits. Le texte joue autour des verbes conjugués au mode subjonctif. La citation est explicite et c'est pourquoi nous la proposons dans son intégralité :

*Yo no toqué esas cosas, dice Cholo. Vamos a ponemos de acuerdo con el tiempo, porque estamos hablando de tiempos distintos. No las tocaste cuándo. Ya sé que antes de tocarlas no las habías tocado. Así es muy fácil decir yo no toqué. Yo pregunto después, después que las tocaste te pregunto, y en ese caso es una falsedad decir yo no toqué. Porque tocaste y aquí están las fechas. Usted bien sabe que yo no toqué, ésas son todas invenciones, yo no toqué, yo no tocaba. Así que no tocabas pero ibas a tocar. ¿Habías de tocar o ya habías tocado? ¿Hubiste de tocar o habiendo tocado ya tocabas? Porque entonces hubiste de tocar o habrías de tocar habiendo lo que hubo. ¿No es verdad? Yo, señor, no comprendo. Porque hubiste de tocar, porque todos hubieron, tengo fechas y lugares precisos. ¿Hubo de haber habido o había de haber habiendo habido? Entonces no hubiste pero hubieras habido, ¿nok? ¿Hubiste lo que hubo o habías de haber lo que ya había? No hube lo que había, yo no he. Ah, pero entonces había, hubo. ¿Por qué negaste entonces que había lo que hubo? Queda claro que hubiste de tocar, o sea que tocaste. Yo no toqué, no había. Mentiras, falsedades, dijiste recién que no hubiste lo que había, o sea que hubo. Yo no sé lo que hubo, pero no hube. No hubiste porque habías habido. Poco a poco van aclarándose las cosas. ¿Hubiste habido, sí o no? No, no hube habido. ¿Habrías habido o habías habido? Quiero respuestas claras. No, yo no habría habido. Caramba, no habrías habido si qué. No habrías habido si no hubiera habido lo que hubo, es decir, lo que haya habido. No señor, yo no hube lo que haya habido, yo no sé nada del hubiese habido. Vamos, hubiste de haber habido lo que hubo si hubo de haber habido lo que había. ¿Hubieres habido lo que hubiere habido? ¿Haste habido? ¿Huste? ¿Histe? ¿Habiste habido? ¿Habreste habido hayendo? No, yo no hi, yo no hu. Entonces también hubes lo que haya hayido, y esto pone las cosas peor, porque entonces quiere decir que hubriste, hubraste, hayaste, histe. Con que histe, ¿nok?, son bultos, cicatrices (p. 25-27).*

Ce n'est pas seulement ce qui a été fait que Nabu sanctionne, mais également ce qui aurait pu être fait ou omis par les habitants du village et la famille Aballay. Rien n'échappe à l'interdiction ou à une interdiction éventuelle. L'indétermination de la loi

mène la conversation au point de rupture même du discours. À la fin, les personnages emploient des néologismes.

Dans le but de justifier les tortures, Nabu affirme : « *El problema es que el viejo nunca anduvo bien de los verbos (p. 75)* ». Cette isotopie scolaire manifeste clairement les problèmes de communication entre les Percussionnistes et les habitants de Hualacato. Ce problème pour conjuguer les verbes place le vieil Aballay et par extension les autres membres de la famille dans un langage différent de celui des Percussionnistes. Également situées dans le domaine des isotopies scolaires, nous repérons les leçons d'histoire organisées par Nabu et les Percussionnistes où ne transparait que leur vision unilatérale du passé.

L'objectif des Percussionnistes consiste à homogénéiser la société. C'est pourquoi Nabu affirme : « *Cuando todos tuviesen la nuca rapada y usasen cerbatanas y persiguiesen a los demás, el Percusionista se iría de la casa (p. 120)* ». Autrement dit, Nabu quittera le village lorsque tous ses habitants seront comme lui. On peut reprendre les paroles de Nabu qui justifie sa présence au sein de la maison de la famille Aballay : « *Recuerden además que ustedes debieron solicitar voluntariamente mi presencia y no lo hicieron, y ése es el pecado capital. De lo contrario estarían viviendo normalmente como la mayoría de la gente en Hualacato. El día que se integren me habré ido (p. 96)* ».

Seul le désir permet parfois aux membres de la famille Aballay d'échapper au contrôle de Nabu. Par exemple, quand Cholo désire le corps de sa femme, Coca, il oublie les interdictions et les règles imposées par le Percussionniste : « *El deseo le había borrado las palabras memorizadas, cartelitos y reglamentos; el libro era una sola página en blanco con el dibujo del cuerpo de la Coca brazo en alto identificándose en el muelle (p. 156)* »

Paradoxalement, les essais de la part de Nabu d'effacer toute communication entre les membres de la famille Aballay facilitent un acte de résistance : l'invention d'une langue propre à partir du silence et du bruit. Les actes de résistances le vieil Aballay à la langue des oiseaux et de la nature, les vrais propriétaires de la terre.

La présence des Percussionnistes modifie le paysage du village : « *Cuando ellos llegan montados en sus tigres Hualacato se inclina, modifica su paisaje (p. 14)* ». Dans la maison, la présence de Nabu influence aussi la distribution spatiale car il est placé dans un endroit depuis lequel il peut tout observer sans être vu : « *Y se encerró en el cuarto*

*acristalado ubicado en el medio de la L que formaba la casa, desde donde podía hacer sus cosas sin dejar de vigilar las dos partes de la L. (...) Los Aballay fotografiados siempre por los ojos clic de Nabu en medio de la L (p. 29) ». La possibilité d'être observé modifie le comportement de la famille. C'est pourquoi nous pouvons parler d'effets discursifs de la loi : étant donné son caractère performatif, la présence d'un représentant de la loi modifie les comportements des individus et crée le crime. Nabu pose des panneaux qui jouent le rôle de portes et règlent les mouvements de la famille. La frontière entre l'espace public et l'espace privé est redéfinie. En effet, sans Nabu, il n'y a pas de maison telle qu'elle est représentée dans le roman. Lorsque Nabu menace de juger la famille Aballay, il assure que si cela arrive, s'il disparaît, donc, la maison sera aussi détruite (p. 59).*

Les nouvelles frontières fixées par Nabu et sa présence provoquent une sensation paranoïaque chez les Aballay : *« Presencia como apagar la luz sabiendo que en la casa hay un animal desconocido. Algo invisible que respira y camina. Que aparecerá a su tiempo. En la oscuridad más plena, rojo del todo al borde de la asfixia está latiendo el bicho, difundiendo su color y su olor y sus bordes de asfixia (p. 49) ». L'objectif des Percussionnistes est le contrôle total du village. Dans ce contexte, la singularité des habitants suppose un potentiel danger pour le pouvoir. C'est pourquoi les habitants de Hualacto doivent jouer de la musique selon les désirs des Percussionnistes; à ce propos, Nabu affirme : *« Tendrán que demostrar con hechos que es así, que no hay en ustedes ningún propósito de rebelión y que aceptan todas las disposiciones. Aquí hay un hecho consumado. Se terminó la ridícula resistencia, vamos a dialogar. Pero van a tocar. De eso que no les quepa la menor duda (p. 20) ». La famille Aballay ne correspond pas au modèle de famille prôné par les Percussionnistes car elle résiste au pouvoir. Comme nous venons de le montrer, les désirs des membres de cette famille et leurs rêves font acte de résistance ; l'invention familiale d'un langage propre et les histoires racontées par le vieil Aballay où la famille renoue avec le lien avec la nature sont également des actes de résistance. Le narrateur explique clairement les caractéristiques de ces actes :**

*No tan inútiles después de todo, cuando los sueños eran en esas circunstancias la única cosa que se podía tocar sin miedo; cuando, de tan reales que eran, habían pensado seriamente en la posibilidad de pasarlos para este otro lado, todo consistía en encontrar el conducto que permitiera ese traslado; cuando descubrían que todavía tenían lo que podían imaginar, y ahí no podía llegar Nabu a golpetear con su batuta para quitarles las fotos (p. 130).*

Sur le plan de l'espace, la résistance de la famille Aballay se manifeste à travers la recherche de nouveaux espaces hors de portée du Nabu. Le patio de la maison évoque la tentative de la famille d'ériger un espace intime, mais toutes ces tentatives sont condamnées à l'échec puisque l'enfermement est incontournable : « (...) *hasta las tumbas tenían candado (...) (p. 105)* ». D'où la redéfinition permanente de la frontière entre le privé et le public. Les inspections de Nabu débouchent sur une redéfinition constante : « *Con cada inspección las cosas cambian de lugar (p. 97)* ».

Les limites de l'espace privé par excellence, la maison familiale, sont redéfinies, d'où l'affirmation suivante du vieil Aballay : « *El domicilio es una cáscara muy débil, dice el viejo Aballay acariciando a contrapelo el lomo de Belinda. Hay que buscar otras defensas, dice sintiendo una puntada en la pierna que le falta, provocada por el miedo (p. 16-17)* ». Les limites qui séparent le pouvoir et l'espace privé sont fragiles et l'avancée des Percussionnistes sur cet espace privé est conçue par le vieil Aballay comme un acte de violence dont il se défend. En même temps, cette intrusion provoque la peur des habitants.

Dans *El vuelo del tigre*, l'intrusion d'un Percussionniste dans chaque maison du village implique la tentative de la part du pouvoir de redéfinir les limites de l'espace de Hualacato. Le discours des Percussionnistes suppose l'assomption d'une communauté où le conflit politique interne est absent, alors même que la présence d'éléments externes perturbateurs justifie l'intrusion dans l'espace privé sous prétexte de défendre l'ordre et d'imposer la loi. Cela a pour conséquence la redistribution de l'espace du village.

Avec les Percussionnistes, il existe une nouvelle « configuration communautaire » à Hualacato. Quand le personnage de Kico obtient la permission de sortir de la maison et se rend au travail, il constate cette nouvelle redistribution et découpage de l'espace dans le village. À cause de ce nouveau découpage de l'espace, Kico ne trouve pas le chemin et ne reconnaît plus le village où il a toujours vécu. Au cours de sa promenade, Kico qualifie les nouveaux de touristes et les changements de « déménagements », de « déplacements » ou d'« expulsions » :

*Qué turistas más raros, madrecita, cada cual con su bastón y su cámara fotográfica tragándose las cosas con los ojos, pensaba el Kico mirando una ciudad que parecía la misma de siempre,*

*a no ser por algunas calles cerradas, camiones atravesados entre dos esquinas y en el centro de la cuadra todo lleno de muebles apilados, gente esperando en la vereda, algo así como traslado o desalojos. Pensaba ir al bar lácteo de la otra cuadra a comer algo, pero era justamente en esa calle donde estaban haciendo la mudanza, con tan poco cuidado, a veces tiraban sillas por las ventanas y caían sobre la pila de muebles destrozando espejos (p. 113).*

Cette manière de représenter et de nommer les actions des Percussionnistes renverse la logique établie par le pouvoir. Lorsque Kico nomme « touristes » les nouveaux arrivants à Hualacato, il interpelle la légitimité de la présence des Percussionnistes et ses représentants dans le village. Selon Kico, ce qui est externe à la communauté et perturbe l'ordre du village est la présence des Percussionnistes. La dénomination de « touriste » rend visible l'intrusion commise par les Percussionnistes et remet en question leur souveraineté. Se pose alors la question des véritables possesseurs du territoire : les habitants ou les Percussionnistes ? Kico renverse l'amalgame que les Percussionnistes cherchent à instaurer : les Percussionnistes ne sont plus les « Sauveurs » du village ni ses représentants, mais plutôt l'élément perturbateur qu'ils disent chercher à l'intérieur de Hualacato.

En même temps, l'emploi du mot « expulsion » utilisé par Kico, lors de la description de ce qui se passe dans le village, ainsi que la manière dont les « touristes » traitent les objets, dénotent la violence de cette intrusion. L'avancée des Percussionnistes dans l'espace privé signifie la marginalisation et l'impuissance des habitants de Hualacato face à la violence des intrus : « *Ya se sabe que es inútil trancar puertas o agregar un par de hiladas de ladrillos a las tapias, ellos pueden entrar por cualquier parte. Se agotaron los candados en las ferreterías, y sin embargo más de la mitad de las casas de Hualacato está tomadas, un modesto estandarte en el techo señala la presencia de un percusionista (p. 16)* ».

À la fin du roman, lors de la révolte des habitants du village et l'expulsion des Percussionnistes, le narrateur souligne la nécessité qu'il y a dorénavant à reconstruire le territoire. Si désormais il y a une nouvelle loi, celle-ci a de nouveaux effets sur Hualacato et ses habitants :

*Por eso ahora que tenemos que hacer de nuevo Hualacato, debemos hacer de cuenta que estamos entrampando leones. Tenemos que hacer un cerco que no sea cerco, de modo que el tiempo no se quede ahí encerrado, porque el tiempo es muy largo y contiene todas las*

*migraciones. El tiempo tiene que poder ir y volver como los pájaros. Hay que hacer una puertita que no parezca puerta, por ahí entrará y saldrá el tiempo y las cosas que se ocultan (p. 202).*

Nous constatons les effets discursifs de la représentation de la loi à travers la manière dont l'espace est utilisé et défini. Si la distribution spatiale construite par les Percussionnistes s'appuie sur l'enfermement, en revanche, la nouvelle distribution spatiale instaurée par les oiseaux et la nature exige la possibilité du passage d'un endroit à l'autre. Les frontières de Hualacato varient selon ceux qui exercent le pouvoir. Suite à l'expulsion des Percussionnistes, le roman s'achève avec la description d'une nouvelle configuration spatiale dictée par la nature : « *El tiempo tiene que poder ir y volver como los pájaros. Hay que hacer una puertita que no parezca puerta, por ahí entrará y saldrá el tiempo y las cosas que se ocultan (p. 202)* ». L'expression « *tener pajaritos en la cabeza (p. 20)* » ou la comparaison entre les habitants de Hualacato et les oiseaux métaphorisent la capacité des habitants du village à désirer, imaginer et penser différemment le pouvoir. Les oiseaux impliquent aussi un type de déplacement qui est contraire à l'enfermement auquel ils sont condamnés par les Percussionnistes. L'idéologie des Percussionnistes interdit le désir et les déplacements parce que ceux-ci échappent à leur contrôle.

Par ailleurs, la capacité à raconter des histoires, sur laquelle se fonde le récit romanesque en un plan métatextuel, rend possible la redéfinition des limites de l'espace. C'est le vieil Aballay qui a la capacité de refonder et de se réappropriier le territoire, et cela grâce à sa capacité de conteur et sa relation avec les éléments de la nature. La loi des Percussionnistes instaure des murs et des prisons. En revanche, celle soutenue par le vieil Aballay et les oiseaux implique la libération et l'ouverture des portes.

Lors de la défaite des Percussionnistes, le vieil Aballay explique la décision de ne pas tuer Nabu de la manière suivante : « *Matarlo hubiera sido como pensarlo, darle una definición, acaso un signo que no le correspondía. (...) De él hemos querido conservar este perro inútil como una sobrevivencia de sus razones (p. 200-2001)* ». Cette posture nous conduit à nous interroger sur les caractéristiques du personnage de Nabu.

Nabu prend la place du « Sauveur » et de cette manière éloigne toute argumentation politique sur sa présence et celle des Percussionnistes : « *No vengo a hacerles daño. He venido a salvarlos, no a perderlos. He salvado a muchas familias como ésta y en peores circunstancias. Ustedes tienen la obligación de aceptarme de buen grado (p. 19-20)* ».

La position du « Sauveur » de la famille Aballay légitime la présence de Nabu à la maison. Elle renforce également l'aspect anémique de la loi : la présence obligatoire de Nabu doit être acceptée de bon gré par la famille Aballay. Nabu et les Percussionnistes prennent la place du souverain et, en tant que souverains, ils se placent à l'intérieur et à l'extérieur de la loi.

Les Percussionnistes assurent n'incarner qu'un maillon de la chaîne répressive mise en marche par le pouvoir. Autrement dit, ils se définissent aussi comme un effet discursif de la représentation de la loi. Lors de la révolte des habitants du village, Nabu tente de se défendre des accusations : « *Además debo decirles que yo cumpla órdenes. No he sido yo quien los ha maltratado. Después de todo yo también soy de Hualacato (p. 188)* ». Ce qui est situé au sommet de la hiérarchie du pouvoir, cet endroit d'où émane l'autorité qui fixe la loi, n'est pas représenté de manière explicite. Nabu affirme agir à partir d'un pouvoir qui lui a été conféré par ses supérieurs hiérarchiques, mais ces supérieurs hiérarchiques n'apparaissent jamais explicitement. Dans le roman de Daniel Moyano, le personnage de Nabu est lié à la figure de Dieu : « *Pero dios es Nabu, parece formar parte de sus inmensas propiedades (p. 181)* ». Selon les Percussionnistes, Nabu ne répondrait qu'aux ordres d'un dieu. Le vieil Aballay refuse de tuer Nabu parce que le vrai ennemi du village est la logique qui a rendu possible l'existence des Percussionnistes : l'idéologie à l'origine de l'intrusion des « Sauveurs ». Nabu est le produit d'une idéologie qui définit le criminel d'une manière particulière.

Si Nabu représente la loi, le personnage de Cachimba incarne la figure du criminel. L'un ne pourrait pas exister sans l'autre. Nous constatons le caractère performatif de la loi : elle crée la figure du criminel. Nabu considère que les membres de cette famille sont suspects à cause de leur lien avec Cachimba. Le personnage de Cachimba est défini comme un élément dangereux par les Percussionnistes. Sa relation avec la tante Avelina et la relation de la tante Avelina avec la famille Aballay rend toute la famille susceptible d'être aussi considérée comme un élément dangereux. Selon les propos de Nabu, Cachimba appartient au domaine animal : « *Y todavía la palabra Cachimba asociada a animales salvajes llenando la cabeza y aflojando las rodillas (p. 137)* ». Cachimba est absent et son absence déclenche les soupçons de Nabu. L'absence de Cachimba n'empêche pas qu'il soit omniprésent tout au long de l'histoire. La représentation de Cachimba à travers les photographies implique notamment une manière de rendre présente une absence. En effet, Nabu cherche des indices ainsi que des traces de la

présence de Cachimba et, pour cela, il passe ses journées à regarder les photos de la famille Aballay.

L'effet de suspicion se transmet au-delà des actes : les photos ou les liens de parenté suscitent le soupçon chez les Percussionnistes. C'est pourquoi Nabu cherche des indices criminels dans la maison familiale en regardant l'album de photos. De cette manière, le criminel et le crime se situent au niveau de l'immatériel. Le regard de Nabu métamorphose les souvenirs gardés par Coca en indices criminels :

*Aunque en esa carpeta, con esas cruces y esos sellos, todos parecían delincuentes. Veinte años de vida y delincuencia en la carpeta azul. Las pasó como las hojas de un libro que se sueltan de golpe, viendo cómo tomaban vida y movimiento las imágenes, varios años pasando en un segundo de caras apenas entrevistas, asombradas, sorprendidas por el Percusionista en el silencio de sus cajas (p. 92).*

L'absence de consistance de Nabu signalée par le vieil Aballay et le lien établi entre les potentiels délinquants et les animaux impliquent une caractéristique partagée par la figure qui incarne la loi et celle du criminel : ils sont situés au seuil de la loi ; ils correspondent à ce que Giorgio Agamben définit comme *homo sacer* : la loi d'exception place l'individu à l'extérieur de la loi et cela permet de lui donner la mort sans commettre aucun délit. De la même façon, on peut situer la maison familiale dans un espace anomique, où la frontière entre le public et le privé est modifiée de manière permanente.

### I.2.1.2. Une allégorie de la répression militaire

Dans l'article « Del discurso en regimen autoritario. Un estudio comparativo », Silvia Sigal et Isabel Santi affirment que pour fonder une légitimité différente de celle de l'ordre démocratique, les militaires argentins ont construit un discours qui identifie l'Armée et la Patrie. Cet amalgame entre l'Armée et l'État est aussi signalé par Alain Rouquié<sup>61</sup> lors de son analyse sur la construction du pouvoir en Amérique Latine :

---

<sup>61</sup> ROUQUIÉ, Alain, *Amérique latine. Introduction à l'Extrême-Occident* [1987], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 1998, p. 206

depuis la naissance des États modernes en Amérique latine, la fonction de l'Armée a été déterminante. En 1987, Beatriz Sarlo écrit « Política, ideología y figuración literaria » où elle analyse les manières dont la littérature argentine a tenté d'aborder les années dictatoriales. Tout d'abord, Sarlo reprend l'étude de Silvia Sigal et Isabel Santi afin de souligner deux caractéristiques du discours militaire qui influencent et déterminent la représentation littéraire. Ces caractéristiques concernent des aspects fondamentaux de notre recherche : la loi, la population et le territoire.

Concernant la loi et sa légitimation, Beatriz Sarlo affirme que l'amalgame entre l'Armée et la Patrie devient l'axe principal du discours militaire lorsqu'il s'agit de justifier l'intervention dictatoriale. À partir de cet amalgame se fonde la légitimation des militaires pour établir leur loi. Nous constatons donc que la « force de loi » surgit d'une idée abstraite : la Patrie. À cette idée s'en ajoutent deux autres : la Famille et Dieu. Contrairement à d'autres gouvernements militaires de l'époque en Amérique latine où la loi naît de la volonté d'une seule personne, le dictateur, la dictature argentine installe un groupe de militaires au pouvoir, qui affirme agir au nom de la Patrie, de la Famille et de Dieu. Ces caractéristiques fondent l'« être national » qui, selon eux, est menacé par la « subversion ». Autrement dit, la « subversion » n'est qu'une autre version de l'« être national » qui ne correspond pas à la Patrie, la Famille et Dieu tel que les militaires le définissent.

Beatriz Sarlo assure que cette identification entre l'Armée et la Patrie suppose une série de conséquences sur la construction du territoire et de la population. En premier lieu, la communication entre les militaires et la société est unilatérale. Les militaires prennent les décisions et les imposent aux habitants du pays au nom d'une entité majeure, la Patrie. En second lieu, la loi définit la population. Les militaires argentins ne s'adressent pas aux citoyens mais aux habitants du territoire. Il existe une unification de la population sous le nom d'habitants. Les habitants de la patrie perdent leur caractère politique. Ceux qui n'acceptent pas ou qui ne partagent pas les valeurs militaires sont exclus de la Patrie et définis comme des ennemis, des étrangers ou des fous. Finalement, en ce qui concerne le territoire, le discours autoritaire fixe les limites de la communauté nationale et organise ce système d'inclusion/exclusion à partir duquel les militaires règlent la vie sociale. L'Armée s'arroge le droit de représenter la Famille et à partir de la loi qu'elle impose, l'Armée s'introduit dans des espaces privés. L'intrusion des militaires dans les maisons de citoyens afin de les séquestrer rend compte de cette

avancée militaire sur un espace auparavant considéré comme un espace appartenant à l'ordre privé. Comme conséquence de cette intrusion militaire dans l'espace privé, la peur surgit au sein de la société ; la vie quotidienne se replie dans des nouveaux espaces privés afin d'échapper au pouvoir politique. Ce repli de la vie quotidienne est remarqué et étudié par Hugo Vezzetti comme une des caractéristiques de cette période historique<sup>62</sup>.

Les militaires redéfinissent la limite interne de l'État dans le but de tout contrôler. Selon cette logique, la maison familiale devient un espace paradigmatique parce qu'elle fait référence à l'idée abstraite sur laquelle s'appuie la légitimité des militaires : la Famille. L'espace familial est l'espace de la maison. Donc, en tant que défenseurs de la Famille, les militaires s'arrogent le droit de s'introduire à l'intérieur de la maison familiale. Le roman de Daniel Moyano, *El vuelo del tigre*, évoque la triade du discours autoritaire Dieu, Famille, Patrie, et la renverse. Les rêves, les désirs et l'union avec la nature sont des actes de résistance de la famille Aballay qui permettent d'échapper à l'intrusion du pouvoir. Le roman démonte l'équivalence soutenue par le pouvoir entre Famille, Armée et Patrie. À partir de la représentation d'une famille à la place de la Famille, Daniel Moyano brise l'homogénéité cherchée par le discours autoritaire. Par ailleurs, la critique de Daniel Moyano ne comporte pas d'autre idéologie. Dans son roman, il ne construit pas un autre idéal de famille mais il se contente de mettre en question l'homogénéisation sociale imposée par le pouvoir.

En interrogeant la légitimité de ceux qui imposent la loi, *El vuelo del tigre* démonte le discours unique et univoque de ceux qui détiennent le pouvoir. Cette prétention d'imposer une interprétation unique et univoque des faits fait référence à la construction du discours militaire. Dans son article « Política, Ideología y figuración literaria », Beatriz Sarlo affirme que la littérature argentine qui aborde la dictature brise et interpelle l'homogénéité du pouvoir politique en construisant un discours critique appuyé sur l'ellipse, l'allusion et la figuration.

À cause de l'impossibilité de raconter ce qu'il y a d'innommable et d'irreprésentable dans les crimes dictatoriaux, la littérature subit une crise du réalisme et emploie d'autres figurations littéraires pour évoquer ce contexte. Les crimes commis par la dictature échappent à la représentation réaliste car ils s'inscrivent dans le registre du réel : une

---

<sup>62</sup> VEZZETTI, Hugo, *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2002, p. 51

répression étatique qui s'appuie sur la politique de la disparition empêche l'inscription de la mort car elle efface les traces des corps et nie les crimes commis.

À cet égard, *El vuelo del tigre* se construit comme une allégorie multiple. L'allégorie nous semble la figuration la plus pertinente dans le cadre de notre recherche parce qu'elle représente et met en question la légitimité de la loi. À partir de la composante spatiale et de la description des personnages, l'allégorie évoque des éléments qui définissent un État : loi, population et territoire. Nabu et les Percussionnistes incarnent la loi militaire tandis que les habitants de Hualacato, notamment la famille Aballay, représentent la population qui subit cette loi autoritaire. Cachimba évoque la figure du « subversif » recherché par les militaires, et le crime dont il est accusé partage les caractéristiques d'immatérialité du crime « subversif ». L'espace de la maison familiale, quant à lui, évoque les caractéristiques du territoire argentin, produit de la loi des militaires.

Dans son article « Allégorie et interprétation », Christian Vandendorpe souligne la difficulté de définir le terme allégorie car il s'applique à la fois à des textes et à un certain type d'opération de lecture. Vandendorpe définit ce terme de la manière suivante :

*Un texte est dit allégorique quand il propose à une première lecture un certain signifié alors qu'il en recèle un autre, dont l'exactitude et la pertinence s'imposent à partir du moment où le lecteur a effectué les jeux de transposition nécessaires. Dans l'allégorie classique, la découverte de ce sens caché, qui est censé être le "vrai" sens, provient le plus souvent d'une transformation terme à terme, en un contenu thématique abstrait, des données concrètes et imagées offertes par le texte<sup>63</sup>.*

Dans *El vuelo del tigre*, il n'existe pas cette transformation terme à terme qui crée un sens unique du roman. C'est pourquoi nous parlons d'une allégorie multiple. En effet, le roman présente une double allégorie : le roman même opère en tant qu'allégorie de la dictature militaire argentine, et les histoires racontées par le vieil Aballay, le grand père de la famille, font référence aux expériences vécues par les personnages de Hualacato. Nous pouvons souligner l'aspect métatextuel de l'allégorie utilisée par Moyano. Cet effet allégorique se renforce au début et à la fin du roman lorsque le vieil

---

<sup>63</sup> VANDENDORPE, Christian, « Allégorie et interprétation », dans *Poétique*, Paris, Le Seuil, N° 117, février 1999, p. 75

Aballay souligne le caractère fantastique de l'histoire racontée. José Maristany<sup>64</sup> signale ce double caractère allégorique du roman où les réflexions réalisées par le vieil Aballay sur l'art du récit sont également applicables au roman lui-même.

L'allégorie présente l'avantage de rendre compte de la vérité mais, en même temps, de le faire en évitant la difficulté de traiter certaines images et l'impossibilité de représenter ce qui ne peut être nommé. Pourtant, pour atteindre son objectif, l'allégorie doit aussi permettre la compréhension du référent qui est en jeu. Dans ce but, Daniel Moyano utilise une allégorie multiple et allusive qui vise la polysémie. En parallèle, on trouve dans le texte des expressions transparentes concernant la question de la répression et de la violence politique en Argentine. Parmi ces expressions transparentes, se trouve une description précise de la répression illégale : « *Los hualacateños corrían de un lado a otro buscando desaparecidos, preguntaban y buscaban mirando caras, si no habían visto a los padres de esta criatura, a los pequeños nietos de estos viejos, secuestrados con sus padres, a los bebés nacidos en cautiverio de madres secuestradas en estado de embarazo (p. 195)* ». De cette manière, Moyano évoque les « disparus », les camps de concentration et les enlèvements illégaux. Le jeu entre l'explicite et l'implicite renforce le pouvoir allégorique du roman. La critique argentine María Teresa Gramuglio<sup>65</sup> affirme que le discours allusif du roman, qui évite toute représentation directe de la violence en utilisant des ressources de figuration métaphorique, symboliques ou allégoriques, produit un effet diffus et énigmatique. Par exemple, les allégories scolaires et médicales évoquent la torture. Les leçons d'histoire de Nabu sont décrites de la manière suivante : « *Historias de buenos y malos, donde los buenos eran siempre los salvadores y los malos todos los demás, especies de cajitas donde se ponían las palabras deicidas, bandidos, depravados, cipayos, drogadicotos, reos de muerte, traidores y cachimbas (p. 128)* ». Les séances de torture sont également représentées par une allégorie. Lorsque le vieil Aballay est torturé, il pense à un film qu'il a vu. Dans l'histoire du film, on repère des isotopies médicales qui font référence aux tortures commises par Nabu :

---

<sup>64</sup> MARISTANY, José, « *El vuelo del tigre: una contestación doblemente marginal* », dans *Letras*, N° 29-30, 1994, p. 60

<sup>65</sup> GRAMUGLIO, María Teresa, « *Temas y variaciones en la narrativa de Daniel Moyano* », dans *Punto de vista*, N° 15, 1982, Buenos Aires, p. 24

*El médico escribe a máquina, cómo vuelan sus dedos. Al lado de la máquina, se corre hacia un costado, está llegando al borde de la mesa y va a caerse, rápido movimiento de la mano del médico que lo arrima a la máquina otra vez sin dejar de escribir haciendo volar dedos. Los de las sillas no hablan, miran para abajo, están tejiendo y miran el tejido mientras esperan que se acabe el efecto de la anestesia y el viejo diga algo o mueva algo por lo menos. El viejo está echado en la silla quirúrgica plegada como cama, camisa rota y mano pendulante (p. 149).*

La figuration allégorique laisse au contexte la fonction de fixer un sens. Gramuglio souligne l'emploi d'un discours transparent, qui brise ce caractère allusif et fixe le sens à partir d'un discours univoque. María Teresa Gramuglio soutient que l'allégorie dans le texte de Moyano va de pair avec son intention apologétique.

La dimension apologétique confère son caractère exemplaire aux mouvements et aux actes de la famille Aballay. L'apologue, lié à cette expérience de l'oralité tellement présente dans le roman de Daniel Moyano, a tendance à illustrer la vérité des faits. Les histoires racontées par le vieil Aballay s'inscrivent dans cette tradition apologétique où l'oralité et la question de la vérité sont présentes. La vérité est exprimée par un discours oral qui s'oppose au discours officiel. Cette vérité aura la capacité de renverser le pouvoir des Percussionnistes. Le vieil Aballay affirme ainsi :

*Los hombres se comían entre ellos, se mataban, eran amos o esclavos porque no habían creado un espacio para vivir, no lo habían descubierto; vivían en el lugar para morir y ahí estaba el secreto de todo, del Percusionista de las cárceles, de las violencias de las torturas de las desgracias. Si podía descubrir la mecánica de los pájaros conocería la mecánica del mundo, podría hallar el centro de los hombres, cambiándolo de lugar el Percusionista lloraría arrepentido, cómo no me di cuenta antes, Dios mío, Nabu; y yo a él hermano, te perdono (p. 175).*

Le vieil Aballay désamorce le pouvoir des Percussionnistes lorsqu'il découvre l'existence d'un espace où l'on peut vivre sans violence. Dans la manière d'expliquer sa découverte, le vieil Aballay emploie des expressions métaphoriques et d'autres expressions plus concrètes. La tension entre énoncés énigmatiques et transparents est en rapport avec la thèse de Lorena Aimar sur les mécanismes de dévoilement et de

camouflage de la réalité dans le roman de Moyano<sup>66</sup>. La littérature aborde et tisse un discours où les sens sont multiples car elle rend compte du crime innommable.

La multiplicité de voix présente dans le roman *El vuelo del tigre* condense l'ambiguïté d'un texte allusif et multivoque<sup>67</sup>. Il est difficile d'établir qui est le narrateur du récit. Peu importe qui parle, ce qui compte, c'est la possibilité de redonner une voix à tous ceux qui en ont été privés par le discours politique.

L'allégorie littéraire se construit à partir d'une multiplicité de sens en opposition au discours militaire qui se construit à partir de la notion d'identité. L'« être national » n'est que l'identité unique acceptée et imposée par les militaires à la population. Beatriz Sarlo affirme que la littérature, contrairement au discours idéologique, se situe dans une posture d'énigme sur l'identité nationale et tente de construire un discours dans des zones où il n'y avait que du silence. Contre l'affirmation catégorique du pouvoir sur l'identité, c'est-à-dire l'« être national », la littérature s'interroge sur la signification de la catégorie d'être argentin et de l'histoire du pays. À l'affirmation militaire, la littérature répond par des questionnements.

La littérature reconstruit la voix et le discours de ceux qui sont rendus invisibles par le discours autoritaire<sup>68</sup>. À ce propos, *El vuelo del tigre* est un exemple paradigmatique de résistance et de reconstruction des voix que l'autoritarisme fait taire : la famille Aballay invente un nouveau langage pour échapper au contrôle des Percussionnistes, et grâce à la récupération et au récit des histoires oubliées et censurées par les Percussionnistes, les habitants du village peuvent expulser les intrus. Cela renvoie au poème *Martín Fierro* où José Hernández donne une voix à ceux qui n'ont pas de droits dans l'État moderne : les *gauchos*. Dans ce sens, la littérature intervient dans le domaine politique sans perdre son caractère littéraire, mais en renversant le découpage des espaces, des temps et de la parole imposé par le discours politique.

L'allégorie d'*El vuelo del tigre* n'est pas une simple allégorie au sens classique du terme, où une image symbolise une idée abstraite. Dans le roman de Daniel Moyano, il faut plutôt la comprendre en suivant les idées de Walter Benjamin<sup>69</sup> : une manière allégorique de percevoir et représenter la réalité qui est symptomatique d'une perte de

---

<sup>66</sup> AIMAR, Lorena, « Formas de representación de la violencia en *El vuelo del tigre* y *Libros de navíos y borrascas* de Daniel Moyano », dans *Astrolabio* [En ligne], N° 3, Noviembre de 2006, Córdoba, <http://revistas.unc.edu.ar/>

<sup>67</sup> GRAMUGLIO, *op. cit.*, p. 26

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 34

<sup>69</sup> BENJAMIN, Walter, « Central Park », dans *New German Critique*, 1985, p. 41

sens de cette vérité. Cette allégorie n'implique pas une récupération totale du sens mais plutôt la mise en cause du sens. La multiplicité de sens s'oppose à l'univocité imposée par le discours autoritaire. Si le discours militaire cherche à fixer le sens, en revanche, le discours littéraire, en cherchant à représenter l'hétérogénéité d'une communauté, déplace ce sens unique et ouvre la voie à différentes interprétations.

Daniel Nemrava<sup>70</sup> assure que l'allégorie de *El vuelo del tigre* se construit à partir de la juxtaposition de différentes isotopies<sup>71</sup>. Parmi les isotopies présentes dans le roman, on relève des isotopies médicales, qui font référence aux tortures, des isotopies scolaires, qui font référence à la manipulation idéologique du pouvoir concernant l'histoire du pays, et des isotopies musicales, qui font référence à la tension entre le discours du pouvoir et la résistance politique.

L'isotopie médicale est la même que celle employée par le discours militaire. Lorsqu'ils font référence aux « subversifs », les militaires de la dictature parlent d'un « agent pathogène » qui envahit un « corps sain ». Les militaires de la dictature affirment qu'il faut extirper cet « agent pathogène » pour guérir le corps de la maladie. Cette isotopie médicale utilisée par les militaires est reprise par Daniel Moyano afin d'évoquer les séances de tortures. Par exemple, au lieu de décrire la torture qu'il vient de subir, le vieil Aballay raconte l'histoire d'un film où un chirurgien inexpert réalise une intervention d'urgence. Après l'intervention, il s'avère qu'il s'agissait d'un faux médecin. Le faux médecin était un malade mental qui cherchait à se venger de quelque chose : « *El médico clausura otra vez la puerta y ya no se sabe bien si se trata de un hospital o un manicomio. Todos parecen locos. La cara colorada del cirujano tiene la sangre que le falta al viejo (p. 150)* ». Le sang indique la violence de l'acte commis par le faux médecin.

Selon Daniel Nemrava, ce roman est caractérisé par l'isotopie sociopolitique. Cette isotopie sociopolitique se construit à partir des isotopies musicales, scolaires et médicales et à partir d'une isotopie qui lexicalise les aspects sémiotiques de différents concepts, comme celui de la violence.

---

<sup>70</sup> NEMRAVA, Daniel, « El exilio y la identidad en la narrativa argentina contemporánea », dans *Revue Écho des Études Romanes* [En ligne], VOL VII, N° 1, 2011, <http://www.eer.cz/>

<sup>71</sup> La définition d'isotopie donnée par Greimas est la suivante : « Par isotopie, nous entendons un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique », GREIMAS, A.J., *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 188

Le roman de Daniel Moyano interroge le discours politique autour de la répression dictatoriale en construisant des allégories multiples qui mettent en question l'amalgame entre l'idée de Patrie et l'Armée. L'élément invariant, qui évoque le plus clairement la remise en question de cet amalgame, est la représentation de l'intrusion des représentants de la loi dans un espace considéré comme un espace privé.

Afin de poursuivre notre analyse sur la représentation de la loi dans la littérature qui aborde la dictature militaire, nous proposons l'étude de *Los pichiciegos*, car le roman de Fogwill évoque l'autre événement majeur de la période dictatoriale : la guerre des Malouines. Il s'agit d'un événement majeur parce qu'il suppose une nouvelle configuration de l'ennemi mais aussi parce qu'il entraînera la fin de la période dictatoriale dans le pays.

### I.2.1.3. *Los pichiciegos* [1982] de Rodolfo Fogwill : le récit de la guerre

Rodolfo Enrique Fogwill écrit *Los pichiciegos* en parallèle au déroulement du conflit des Malouines. La première version du roman a circulé avant la réédition argentine en juin 1982. *Los pichiciegos* est construit à partir d'un double témoignage : le narrateur-témoin du roman est un homme qui enregistre les témoignages de Quique, un ancien combattant qui a survécu à la guerre des Malouines. La narration se centre sur « Quiquito », qui est nommé la plupart du temps « él ». Ce n'est que dans le chapitre sept que le lecteur apprend qu'il s'agit d'un récit d'après-guerre transmis par Quique au narrateur. Le roman propose un jeu de miroirs où le surnom Quique fait référence au prénom Enrique, le prénom de l'écrivain Fogwill. Le narrateur-témoin, effacé derrière le récit de Quique, ne prend la parole que rarement.

L'expérience de Quique dans la guerre est une expérience singulière car il fait partie d'un groupe surnommé les *pichiciegos*. Personne n'est au courant de leur existence. Ils sont considérés comme des morts-vivants. Les *pichiciegos* ont pour seul intérêt la survie.

L'histoire de l'origine du surnom les met en relation avec les animaux (p. 26-29) : les *pichiciegos* sont des animaux aveugles qui habitent sous terre et qui sont chassés en leur mettant un doigt dans l'anus. Dans le roman, ce sont les déserteurs de l'armée

argentine qui survivent enfermés dans une tranchée appelée *pichicera*. Afin d'échapper à la mort, ils établissent des liens commerciaux avec les Anglais. En échange d'information sur l'armée argentine, les *pichiciegos* accumulent à l'intérieur de la *pichicera* des cigarettes, des piles, de la nourriture et d'autres choses qui leur permettent de survivre.

Éloignés de toute institution militaire, les *pichiciegos* sont forcés à instaurer une série de règles qui ordonne leurs vies. À l'intérieur de la *pichicera*, les Rois Mages établissent les règles à respecter. L'histoire fondatrice du groupe est racontée à chaque nouveau membre des *pichiciegos* :

*A cada nuevo se lo explicaban: mandan los Magos, los que empezaron todo. Empezó el Sargento. El Sargento había juntado al Turco, a él y a Viterbo cuando empezaban a formar trincheras. Los había puesto frente a él, los agarró de las chaquetas, los zamarreó y les dijo:*

*—¿Ustedes son boludos?*

*—¡Sí señor!*

*—¡No! Ustedes no son boludos, ustedes son vivos. ¿Son vivos? —chilló.*

*—¡Sí, mi Sargento! —contestaron los tres.*

*—Entonces —les había dicho el Sargento— van a tener licencia. Vayan más lejos, para aquel lado —les mostró el cerro— y caven ahí (p. 24).*

Les *pichiciegos* naissent d'un acte de négation : nier le fait d'être « *boludo* » mais aussi le fait de nier les règles et les causes de la guerre. La négation de la guerre suppose le détournement de ses règles et l'instauration d'un groupe marginal, les *pichiciegos*. La posture des *pichis* implique un chemin sans issue : retourner au combat provoquerait leur mort. Mais ils ont pris la décision d'échapper à la guerre parce qu'ils pensaient que l'Argentine allait la perdre et, par voie de conséquence, qu'ils allaient mourir au combat. À propos du déroulement de la guerre, ils ont une posture contraire à celle de la dictature. En effet, concernant le surnom d'un camarade, Galtieri, un *pichiciego* explique : « *El Sargentino le puso —dijo Viterbo— porque este pelotudo también creía que íbamos a ganar... (p. 52)* ». Selon la logique des *pichiciegos*, ceux qui croient en la guerre sont « *pelotudos* » ou « *boludos* » car l'Argentine ne pourra jamais vaincre l'ennemi anglais. C'est pourquoi ils décident de se tenir à la marge du conflit. Par

ailleurs, les *pichiciegos* souhaitent une attaque anglaise qui tue les assassins de deux Rois Mages morts. Autrement dit, le seul espoir et la fidélité des *pichiciegos* sont liés à leur propre groupe.

Un des Rois Mages est Quique, dit « él ». Les Rois Mages incarnent la loi et établissent l'ordre. La dichotomie entre les actes légaux et illégaux n'est en rapport avec aucune valeur morale mais plutôt avec le besoin de survie. Quand les Rois Mages considèrent qu'ils sont trop nombreux, ils décident de se débarrasser de quelques *pichiciegos*. Contrairement à n'importe quel autre groupe de soldats, pour les *pichiciegos*, il est mieux d'être peu nombreux car la mort des camarades implique le rallongement des possibilités de vie des survivants. Dans ce contexte, les Rois Mages détiennent le pouvoir de décider sur la vie et la mort : « *El Turco dijo que sobran pichis. Viterbo cebaba. Él preguntó que qué iban a hacer y Viterbo dijo "nada, sacarlos"* (p. 59) ». La plupart des règles imposées par les Rois Mages visent à l'organisation des restes : gérer les objets qu'ils obtiennent par les échanges avec les Anglais, se débarrasser des excréments et des cadavres.

Paradoxalement, cette proximité avec la mort et avec les restes implique chez les *pichiciegos* la création d'un langage où la mort est absente. La langue parlée par les *pichiciegos* n'est pas celle des militaires. Les *pichiciegos* inventent un langage qui leur appartient. Par exemple, au lieu de dire « blessé » ils disent « frío » – froid – ; au lieu de dire « mort », ils utilisent le mot « helado » – gelé. Par ailleurs, l'appartenance au groupe implique le changement de nom. Il y a une particularité de langage chez les *pichiciegos*, mais ils ont aussi la capacité d'aborder et de mentionner certains sujets politiques lors de leurs conversations. Ils arrivent même à évoquer les « disparitions » commises par le dictateur Jorge Rafale Videla : « *Videla dicen que mató a quince mil – dijo uno, el puntano* (p. 49) ». C'est grâce à leur situation, à l'intérieur et à l'extérieur de toute loi et territoire, que les *pichiciegos* échappent à la censure et à l'autocensure et peuvent parler des « disparus » et de la répression, nommer les militaires au pouvoir ou faire référence à plusieurs hommes politiques de l'époque.

Quique et les *pichiciegos* créent une langue qui répond à deux caractéristiques. En premier lieu, c'est une langue proche des objets, conséquence de l'organisation pour la survie. Les mots pour nommer les objets sont modifiés parce qu'ils prennent la valeur de la vie ou de la mort. En second lieu, la langue inventée par les *pichiciegos* constitue également une nouvelle langue qui détermine et marque les différences sociales. Il

s'agit d'une langue qui fait référence aux catégories qui ne sont pas habituellement impliquées par les langues argentine ou anglaise. Le narrateur du roman n'est qu'un traducteur des propos exprimés par Quique.

Les *pichiciegos* sont appelés par leurs surnoms ; à cause de l'obscurité, ils ne peuvent pas se regarder les uns les autres. La perte d'identité individuelle se renforce à la fin du roman lorsque Quique raconte l'accident de gaz qui les a tués. Quique décrit les *pichiciegos* morts en tant qu'une masse informe et minéralisée. Cela implique l'impossibilité de distinguer leurs cadavres : « *Después las filtraciones y los derrumbes harán el resto: la arcilla va a bajar, el salitre de las napas subterráneas va a trepar y los dos ingleses, los veintitrés pichis y todo lo que abajo estuvieron guardando van a formar una sola cosa, una nueva piedra metida dentro de la piedra vieja del cerro (p. 155)* ».

Quique devient le seul survivant de l'expérience de la *pichicera*. Son témoignage ne lui redonne pourtant pas une identité parmi les vivants. Cette position rend ses propos invraisemblables : « *-¿Y vos, Quiquito, creés que yo creo esto que me contás?- le pregunté. -Vos anotalo que para eso servís. Anotá, pensá bien, después sacá tus conclusiones –me dijo. Y yo seguí anotando (p. 77)* ». Le narrateur doute du récit de Quiquito puisque les histoires à l'intérieur de la *pichicera* deviennent invraisemblables et poussent à s'interroger sur la folie possible des *pichiciegos*. D'où l'affirmation suivante de Quiquito lorsqu'il raconte la version d'un *pichiciego* concernant la présence de femmes sur l'île : « *Las opiniones de los Reyes se dividieron. Las opiniones de los pichis se dividieron igual. Unos pensaban que era verdad y otros que también Viterbo y García se estaban empezando a volver locos y que todos se iban a volver locos (p. 76)* ». Il est impossible d'affirmer que les *pichiciegos* existent ou qu'ils sont une invention de Quiquito. Cette impossibilité rend fous les soldats de l'armée sur place. Ceux qui n'appartiennent pas au groupe des *pichiciegos* hésitent entre le fait de les considérer comme une invention ou comme des « *aparecidos* ». Le roman établit une distance entre l'expérience et le récit de l'expérience. D'une part, le personnage de Quique a l'expérience mais manque de mots pour l'expliquer. D'autre part, le narrateur ne croit pas aux propos de Quique, mais il décide d'écrire l'histoire et d'en laisser une trace.

Les *pichiciegos* sont déclarés morts mais parfois, par hasard, les autres soldats les voient sur le terrain. Ces soldats qui aperçoivent les *pichiciegos* croient se trouver face à des morts-vivants :

*Esto se puede confirmar preguntando a cualquiera de los salvados: se hablaba de británicos y de quejas, después se hablaba de las aparecidas y después se hablaba de los pichis, que según ellos eran muertos que vivían debajo de la tierra, cosa que a fin de cuentas era medio verdad.*

*¿O no era verdad que vivían debajo de la tierra?*

*Que eran muertos no. Aunque algunos de los pichis de la chimenea ancha -los dormidos- pudo haber creído alguna vez que estaba muerto y que toda esta historia se la estaba soñando su alma en el infierno: los ilusos abundan. ¿No? (p. 79).*

La posture des *pichiciegos* implique l'impossibilité de s'intégrer à un autre groupe majeur : « *Si se fuera un pichi y pasase al lado argentino contaría el lugar donde vivían los pichis y los cazaban a todos, pero a él también lo metían preso, por haber sido pichi, o lo mandaban al frío, o a ahogarse en las trincheras. Nadie iba a querer dejar de ser pichi. Ser preso de británicos era otra posibilidad. Daba miedo (p. 68)* ». Ils sont rejetés par les Anglais et par les Argentins. Lorsque deux des *pichiciegos*, Turco et Quique, discutent avec un officier anglais, on voit apparaître différentes conceptions de la guerre :

*Después volvió a hablar el jefe: que no había más pilas, que las pilas eran uno de los grandes inconvenientes de esa guerra, pero que ni ellos – él y el Turco – ni él – el oficial – tenían la culpa de esa guerra. Que ellos eran patriotas, que debían volver pronto a la Argentina, porque la Argentina necesitaba “prosperar” porque “era un gran país”. (...) Se les quedó pegada en la cabeza la palabra “prosperar”, pero el Turco quería más pilas (p. 39-40).*

Pour les militaires, la guerre et ses soldats ont pour objectif la prospérité du pays. Pourtant, les *pichiciegos* ne se préoccupent que du matériel qui garantit leur survie dans leur tranchée souterraine. Les *pichiciegos* et leur espace de vie occupent donc un lieu paradoxal : ils sont marginalisés de la guerre même s'ils font partie de la guerre. Sans guerre ils n'existeraient pas mais ils n'existent pas non plus à l'intérieur de la guerre.

Autrement dit, ils sont un effet discursif de l'acte de nier la guerre : d'où la position frontalière des personnages et de l'espace de la *pichicera*. C'est pourquoi Fogwill choisit comme sous-titre de son roman « *Visiones de una batalla subterránea* ». Les *pichiciegos* se situent au seuil entre la vie et la mort : ils portent un surnom qui les lie à l'univers animalier, ils sont considérés comme des morts-vivants par les soldats et ils habitent dans un espace obscur, où personne ne peut distinguer les visages des autres. Ils ont perdu leurs identités en faveur d'une nouvelle identité, celle du *pichi*. Leur description établit même une distinction entre eux et les « vraies » personnes :

*Pero entonces, verlos a ellos, después de haber visto gente verdadera en la vida, probaba que los pichis no cruzarían el invierno. Ni cara tenía: hinchados –sería por el humo de la estufa–, la barba crecida, los ojos secos y muy hundidos, el pelo duro como un cuero arriba de la cabeza y los pómulos rojos, como tienen los monos, escaldados del frío y por las quemaduras de la época en que se inició la guerra (p. 106).*

Sans visages, près des singes, malades, cette position marginale des *pichis* va de pair avec celle qu'ils occupaient au sein du pays :

*Y haciendo cuentas, se veía raro que siendo que en el país la mayoría de la gente es porteña, allí la mayoría era de provincias. Entre los pichis, casi todos eran de provincia, y lo mismo entre los soldados, todos provincianos. El tucumano jodía a los forros diciendo que los del comando habían elegido mayoría de "cabezas negras" porque el porteño no sabía pelear... (p. 115).*

La provenance des « *cabezas negras* » marque la marginalisation des *pichiciegos* même avant leur arrivée sur les îles.

Si la guerre, par définition, implique une exception de la loi, le roman de Fogwill dépeint les effets discursifs de la mise en œuvre de cette exception : les *pichiciegos* se sont situés à la marge de l'exception de la guerre. Il s'agit donc de l'exception d'une exception. Par conséquent, ils sont effacés des grands récits de la guerre : l'histoire dite officielle n'accepte même pas leur existence. Dans ce contexte, la loi et le crime perdent du sens car les valeurs morales n'ont pas d'importance. La relation établie entre les *pichiciegos* et la loi est une relation de ban : ils sont abandonnés par toute loi. En même temps, l'espace de la *pichicera* répond à cette même caractéristique : il est au seuil de la

guerre, ni à l'intérieur ni à l'extérieur. Cette exception de l'exception efface l'existence même des individus. Lorsque Quique décrit le voyage de retour dans le bateau, il affirme : « *No se existe estando sobre una masa tan grande de barco –contaba (p. 143)* ». Ceux qui sont revenus de la guerre sont appelés par Quique « *vueltos* ». Cela veut dire que leurs identités sont toujours définies par l'expérience de la guerre ; ils sont toujours en rapport avec les îles. La fin de la guerre ne suppose pas le retour à la vie. Quique raconte l'impossibilité de redevenir humain : quand il a des relations sexuelles, la femme lui demande de l'appeler « *oveja* », « mouton ». Les trois derniers paragraphes du roman décrivent l'endroit des îles où était placée la *pichicera* et où sont enterrés les *pichis*. Aucune inscription ne souligne leur présence car officiellement, ils avaient perdu la vie.

Afin de conclure, nous pouvons décrire les *pichiciegos* comme des *homo sacer*, et la *pichicera*, comme l'espace anémique caractéristique de la loi d'exception. En empruntant la terminologie de Giorgio Agamben, la relation entre la loi de la guerre et l'expérience de Quique n'est qu'une relation de ban : l'inscription de l'histoire des *pichiciegos* est possible à condition d'une expulsion préalable de la guerre et de son discours.

#### I.2.1.4. La guerre dans le contexte dictatorial

Dans son texte sur la littérature argentine consacré au conflit des Malouines, María Pía López<sup>72</sup> signale le traumatisme à l'origine de cette guerre : le fort soutien non seulement populaire, mais aussi de certains intellectuels argentins, à la décision des militaires au pouvoir de déclarer la guerre à l'Angleterre. En effet, le roman de Fogwill inscrit la guerre dans le contexte dictatorial et n'échappe pas à la complexité du conflit. Si les militaires réduisent ce débat à la question de la légitimité historique que le pays détient sur les îles, Fogwill situe le problème de la guerre dans le contexte dictatorial. Le roman ne représente les soldats déserteurs de l'Armée argentine ni comme des traîtres ni comme des victimes de la guerre, mais plutôt comme des victimes de l'excès du pouvoir dictatorial.

---

<sup>72</sup> LÓPEZ, María Pía, « Soldados, testigos y escritores », dans VIÑAS, David (dir.), CARBONE, Rocco, OJEDA, Ana (ed.), *Literatura argentina siglo XX Tomo VII : de Alfonsín al menemato (1983-2001)*, Buenos Aires, Paradiso Ediciones, 2010, p. 157

Selon López, même si le roman évoque le conflit dans les îles, « la guerre propre », *Los pichiciegos* ne fait pas abstraction de la répression dictatoriale, la « guerre sale ». La représentation de la guerre dans *Los pichiciegos* ne s'éloigne pas de la représentation des camps de concentration installés sur le territoire argentin. Cela nous permet de situer ce roman dans le contexte de la période dictatoriale. Si les camps de concentration correspondent au territoire refoulé par le discours militaire à l'intérieur du pays, l'espace de la *pichicera* représente le territoire de la guerre également refoulé. En même temps, les camps de concentration et la *pichicera* sont des espaces instaurés par la loi militaire.

Dans le découpage du territoire imposé par la loi militaire, ces deux espaces sont rendus invisibles. Le discours littéraire construit une composante spatiale, la *pichicera*, qui rend visible la partie cachée de la guerre et la met en rapport avec le camp de concentration. Par ailleurs, le roman de Fogwill signale le paradoxe de ces territoires. Bien que le discours militaire n'accepte pas l'inscription dans l'espace de la *pichicera*, cet espace est le produit de la loi militaire. Cette logique, on la trouve dans la construction du camp de concentration : alors même que la dictature nie son existence, le territoire du camp de concentration n'est que son produit. Sans *pichicera*, il n'y aurait pas de guerre ; sans les camps de concentration, il n'y aurait pas de dictature.

On peut aussi élaborer la même analyse autour de la population qui circule dans cette composante spatiale. Sans les *pichiciegos* qui habitent à l'intérieur de la *pichicera*, sans les « subversifs » qui sont à l'intérieur des camps de concentration, la dictature militaire perdrait sa raison d'être. La dictature militaire a besoin de cette catégorie de population qu'elle tente de refouler. Sans l'existence des « subversifs », le discours militaire perd son sens.

Cependant, la guerre des Malouines implique un changement dans le discours idéologique vis-à-vis du discours répressif précédent. Le « subversif » va se métamorphoser en un ennemi externe au territoire national. Selon les militaires, la population argentine apparaît unifiée derrière les militaires et contre l'ennemi externe, les Anglais. D'après eux, il n'y a plus d'ennemi à l'intérieur de la population : le conflit se situe à l'extérieur du territoire, dans les îles. Les militaires invoquent les demandes de souveraineté sur les îles. L'objectif politique des militaires est de rassembler toute la population autour de la cause de la guerre. Cela suppose une interprétation univoque et unique de l'histoire et du conflit.

Dans le cas des Malouines, la multiplicité des sens romanesques se construit à partir des objets et des conditions réelles de vie dans la tranchée. L'idéologie dominante impose au contraire un sens unique de la guerre comme épopée patriotique. Dans son texte « No olvidar la guerra », Beatriz Sarlo affirme que les personnages du roman ne pensent qu'aux conditions matérielles de la survie parce que les idées et les actes qui déterminent la guerre échappent à leur compréhension. Fogwill démontre que ceux qui font la guerre ne connaissent pas ses causes et ne partagent pas le discours qui vise à sa légitimation. De cette manière, il désamorce l'argument militaire et situe cette guerre dans le contexte dictatorial. Même le *pichiciego* surnommé Sergent a participé à des vols de la mort organisés par les militaires (p. 50). Au lieu d'aborder le conflit autour de la limite externe de l'État, le récit de Fogwill se centre sur l'interne.

On se pose également la question de la catégorie du territoire. La *pichicera* se situe nulle part : ni sur le territoire argentin ni sur le territoire anglais. Cet espace souterrain échappe à la catégorisation simple du territoire et représente une zone d'anomie territoriale, produit de l'application d'une loi d'exception.

Si la légitimité est mise en cause, la souveraineté sur le territoire des îles l'est aussi. Dans « No olvidar la guerra », Beatriz Sarlo établit un rapport entre l'autorité, la population et le territoire. D'après elle, Fogwill montre comment l'identité nationale se dissout quand les soldats sont des marginaux. L'effet de cette mise en cause de la loi implique la dissolution de la population. Dans l'article « Ruinas del imaginario social argentino: contar Malvinas », María José Bruña Bragado et Guillermo Mira Delli-Zotti<sup>73</sup> soulignent l'absence d'une définition claire de l'identité nationale et de la légitimation de la prise des îles. Les *pichiciegos* occupent une position subalterne à l'intérieur de la nation : ils proviennent de secteurs sociaux défavorisés. L'alliance que les *pichiciegos* établissent avec les Anglais afin d'assurer leur survie les place dans une position qui échappe à la dichotomie souverainiste ou impérialiste. Par conséquent, cela implique l'impossibilité de les juger : les *pichiciegos* ne reconnaissent ni la loi argentine ni la loi anglaise. Ils se placent à l'intérieur et à l'extérieur de la loi. Ils incarnent une loi d'exception.

Avec la défaite des Malouines, une période historique est close en Argentine, celle de la dictature militaire. Malgré le retour de la démocratie, la menace du retour à

---

<sup>73</sup> BRUÑA BRAGADO, María José, MIRA DELLI-ZOTTI, Guillermo, « Ruinas del imaginario social argentino: contar Malvinas », dans *Kamchatka*, N° 1, Abril 2013, Buenos Aires, p. 49

l'autoritarisme règne sur les pays pendant quelques années. S'ouvre donc la période de la transition vers la démocratie. Cela implique également le retour au pays des exilés politiques. Nous poursuivons notre analyse avec l'étude de *El fantasma imperfecto*, où le personnage Juan Minelli incarne la figure de l'exilé qui décide de rentrer au pays.

## **I.2.2. La littérature de la post-dictature : le retour à la démocratie et l'instauration de la ville néolibérale**

### **I.2.2.1. *El fantasma imperfecto* [1986] de Juan Martini : le retour à la démocratie**

*El fantasma imperfecto* représente la construction faussée d'une interprétation possible de la loi. L'histoire se déroule dans le huis clos de l'aéroport. On ne sait pas où se situe cet aéroport. Le protagoniste, Juan Minelli, arrive sept heures en avance au départ de son vol à destination de Buenos Aires. Pendant l'attente, il réalise différentes activités anodines, mais qui deviennent énigmatiques. Minelli s'intéresse aux conversations entre une femme et sa fille, Christine Coffin et Connie, qui disent avoir été trahies par un homme appelé Asfa. Par ailleurs, il fait la connaissance de Judith Lem, qui lui raconte l'histoire de sa vie et lui demande de l'argent. Finalement, dans les toilettes de l'aéroport, Juan Minelli est témoin d'une tentative d'assassinat. *A priori* toutes ces histoires n'ont aucune relation entre elles. Pourtant, à partir des informations qu'il a récoltées durant son séjour à l'aéroport, il a déjà construit une série d'hypothèses qui explique le crime. Lors de l'interrogatoire policier, il se rend compte que ces hypothèses sont fausses. Quand le commissaire résout le crime, Juan Minelli n'accepte pas les faits ni les raisons de sa détention. Il affirme ne pas avoir intérêt à connaître la vraie histoire qui a eu lieu à l'intérieur de ce huis clos et dont il a été témoin. De cette manière, le témoignage ne permet pas la reconstruction des faits et leur compréhension.

*El fantasma imperfecto* est le deuxième roman de Juan Martini dont le personnage principal est Juan Minelli. Après *Composición de lugar*<sup>74</sup> où Minelli habite à Barcelone et réalise un voyage en Italie à la recherche de ses origines, *El fantasma imperfecto* raconte sept heures de la vie de Juan Minelli à l'aéroport, en attendant son vol pour retourner à Buenos Aires. Nous pouvons déduire qu'il s'agit de son voyage du retour de

---

<sup>74</sup> MARTINI, Juan, *Composición de lugar* [1984], Buenos Aires, Editorial Bruguera, 1984

l'exil. Si le pays du retour n'apparaît qu'à travers des allusions, à aucun moment le texte ne révèle le pays duquel part Juan Minelli pour rentrer à Buenos Aires. En effet, l'espace de l'aéroport est un lieu qui n'appartient à aucune patrie. L'absence de références sur la localisation de l'aéroport s'oppose à la description détaillée de l'espace qui entoure le personnage. Ce contraste renforce l'ambiguïté caractéristique du roman.

L'emploi de l'ambiguïté et de l'indétermination dans le roman rend difficiles les définitions des faits. Dans un contexte d'altérité menaçant, Juan Minelli interprète la réalité par le biais du soupçon et de l'incertitude. Tout ce qu'il regarde devient un signe menaçant. Cette interprétation donne au regard de Juan Minelli une dimension clairement paranoïaque. Le regard paranoïaque produit un dédoublement chez le personnage qui refuse l'existence du hasard. Par exemple, Minelli se voit reflété dans les mouvements d'une femme dans le bar : « *Ella también fumaba. Ella también tenía un bolso de cuero colgado de un hombro. Ella también estaba vestida de negro. Y ella, como él, tampoco se decidía a desprenderse del bolso. Minelli no pudo aceptar que este acontecimiento fuese un hecho casual o desprovisto de toda implicancia. Él, en cualquier caso, podría interpretarlo (p. 20)* ». Au lieu de favoriser sa reconnaissance, les similitudes repérées par Minelli entre lui et cette femme suscitent chez lui un sentiment d'inquiétude. Les autres sont des éventuels ennemis. D'où l'affirmation suivante : « *no hay peor enemigo que la complicidad imaginaria (p. 68)* ». Au contraire, Juan Minelli échappe à toute complicité et imagine l'autre comme un potentiel danger.

Les répétitions fonctionnent également comme un élément qui suscite le doute et l'incertitude, notamment la répétition du nom « *Minelli* ». Le récit évoque un processus de raréfaction subi par Juan Minelli, où les frontières entre ce qui est familier et étranger au personnage sont redéfinies. L'impossibilité à expliquer ses propres actes accentue cette raréfaction. Par exemple, Juan Minelli ne comprend pas la raison de son achat d'un couteau à lame pliante. Lors de son interrogatoire, il ne sait pas non plus comment expliquer certains de ses actes : pourquoi s'est-il pris en photo ou pourquoi a-t-il souligné certaines informations lues dans les journaux ? La raréfaction va de pair avec le sentiment d'être suspect. Quand il tente de s'expliquer, il se confronte aux limites du langage. Par conséquent, il n'est pas possible de se débarrasser du sentiment d'inquiétude et de soupçon.

En tant qu'étranger, Juan Minelli assume également sa condition de suspect. On repère cette attitude lorsqu'il se rend compte de la présence de la police à l'aéroport :

« *debería pasar cerca de los agentes de policía sin que su aspecto les pareciese sospechoso. Contuvo la respiración y siguió caminando (p. 28)* ». Le roman se centre sur l'image et les apparences au détriment des faits. Cette altérité suscite l'angoisse et le désarroi mais elle devient également un facteur de constitution subjective.

Lorsque Juan Minelli dialogue avec l'employeur de la compagnie aérienne qui lui donne les billets, il met en lumière le contrôle d'identité comme condition préalable à l'accès à l'aéroport. On trouve une situation similaire lorsque Juan Minelli perd son billet et doit le récupérer. L'absence de droit à l'anonymat se manifeste clairement lorsque les policiers démontrent connaître tout ce qu'a fait Juan Minelli depuis son arrivée à l'aéroport. La stratégie des représentants de la loi empêche le droit à l'anonymat et cette impossibilité d'être anonyme montre bien comment la construction de cet espace de l'aéroport implique le caractère omniscient du suspect. Autrement dit, la figure du suspect et l'espace frontalière de l'aéroport sont des effets discursifs d'une loi qui ne respecte pas le droit à l'anonymat. Finalement, lors des interrogatoires, la présomption d'innocence n'est pas respectée. La difficulté d'une explication exhaustive renforce le soupçon. Cela est mis en évidence par les lacunes du récit de Juan Minelli des sept dernières heures qu'il a passées dans l'aéroport.

Dans cet espace, les hésitations et les répétitions de Juan Minelli autour de son propre nom prennent une valeur supplémentaire. La répétition de son propre nom met en lumière la tension permanente entre le familier et l'étranger. En parallèle à cette hésitation autour de sa propre identité, la manière de percevoir les événements qui l'entourent pousse Juan Minelli à regarder les autres comme s'ils étaient des suspects : « *¿Era descabellado pensar que Minelli había descubierto partes de una trama en la que estaban involucrados Asfa, el hombre gordo y uno -o tal vez más- de los empleados del aeropuerto? En este caso, ¿cuál era la razón de ser de esa trama? ¿El juego? ¿Qué le había dicho Connie al hombre gordo con tanta severidad? (p. 126)* ».

On peut signaler le paradoxe qui existe entre l'incertitude de Juan Minelli et du narrateur et la prolifération d'informations autour du personnage. Cette opposition entre un personnage comme Juan Minelli ancré dans l'incertitude et un milieu comme l'aéroport où les signes foisonnent, est à l'origine du caractère fantasmagorique du personnage, qui doute de sa propre identité. À la surabondance informative de l'espace de l'aéroport, s'ajoute l'impossibilité pour Juan Minelli d'élaborer l'information et les faits qui l'entourent. Dans le roman, l'aéroport apparaît comme un endroit inexistant :

«*En el aeropuerto, o en ese rincón de un aeropuerto inexistente, era la una y cincuentaicinco minutos (p. 50)*». Dans le même temps, la ville de destination se désintègre pour les personnages : «*Dijo: “Creo que ya nunca volveré”. El se sintió obligado a preguntarle: “¿Por qué no?”. Judith Lem respondió: “Porque Buenos Aires no existe” (p. 92)*». Cette absence de repères spatiaux renforce la loi d’exception et instaure une zone d’anomie. En même temps, le caractère fantasmagorique du personnage de Juan Minelli rend compte des effets discursifs de la loi d’exception.

La construction de l’espace s’exprime aussi à travers les rêves de Juan Minelli. Dans ses rêves, il y a l’image d’une maison qui parfois est liée à une plaine. Les rêves de Juan Minelli expriment le désir du retour à la maison. L’introspection entamée par Juan Minelli à partir de ce processus de raréfaction du personnage le pousse à tenter de reconstruire un espace familial. Dans ses rêves, Juan Minelli métaphorise l’espace anomique à travers l’espace du Désert. Par conséquent, la maison s’oppose au Désert.

Nous considérons que la maison et la plaine représentent le pays d’origine. La plaine fonctionne comme une métaphore de l’Argentine. Dans le rêve de Juan Minelli<sup>75</sup>, on peut établir une série d’éléments qui représentent les espaces anomiques et, en même temps, le pays d’origine : la plaine et la maison. En parallèle, à l’intérieur de l’espace de la maison, on souligne deux éléments qui dénotent la présence d’une frontière entre un espace intérieur et un espace extérieur : les murs et les portes de la maison. En contrepartie, il y a la figure de la plaine comme un espace sans frontière où l’intimité n’existe pas. L’étrangeté de la femme aux cheveux bleus et l’étrangeté de l’autre Minelli du rêve connotent une ambiance sinistre.

Ces rêves de Minelli évoquent l’impossibilité du retour au pays d’origine et une nouvelle construction de limites entre l’individu – la maison – et la société – les autres, les voisins. Ce rêve montre bien le changement de paradigme de la représentation de la loi. Le personnage se trouve coincé entre ce qui lui est familier et étranger. Quand le narrateur évoque les rêves de Juan Minelli, il affirme : «*Se encontraba en un lugar*

---

<sup>75</sup> «*Había soñado. ¿Era posible? ¿Se había quedado dormido? Y en tal caso, Minelli ¿había soñado? (...) Estaba prisionero. (...) ¿Había soñado, por ejemplo, con una casa de muros grises en un recodo de un camino de tierra que cruzaba indefinidamente la llanura? (...) ¿Había soñado -¿era posible?- con las pesadas puertas de la casa y frente a ellas con la imagen de una mujer de indescriptible pelo azul, con un perro que ladraba ante un extraño que desafiaba al extraño con sus ojos de fuego encendidos y las fauces ensangrentadas? (...) ¿Había soñado -No, se dijo- con un hombre que llegaba hasta los muros de la casa en la llanura y se detenía frente a esa figura desconocida pero entrañablemente amada?, ¿había soñado Minelli con ese otro Minelli al que no había visto porque él era, en el sueño, la mirada y los sentimientos del extraño, del intruso, o del testigo del miedo de esa mujer aislada en el espejo fulminante de la llanura, bajo la lluvia, donde ella parecía anhelarlo o recibirlo o estar dispuesta a aceptar que la imperfección de la realidad es la condición del destino? »*, MARTINI, Juan, *El fantasma imperfecto*, op. cit., 1996, p. 33-34

*innombrable y familiar que sin embargo no le pertenecía (p. 74) »*. Il s'agit de la même distance qui existe entre le crime et le témoin. C'est pourquoi on repère l'omniprésence d'une inquiétante étrangeté chez le personnage. Le retour de l'exil favorise ce sentiment. Le roman construit une nouvelle limite qui démarque un espace intime et intérieur – l'espace de la maison – et un espace public et extérieur – l'espace de la plaine.

La remise en cause des limites déclenche un processus de raréfaction chez le personnage pour qui règne la paranoïa. Il devient un autre pour lui-même. Par ailleurs, cette inquiétante étrangeté place le personnage en dehors de toute chronologie. En effet, les articles qu'il lit dans les journaux sont de dates différentes. Il est, donc, impossible de fixer la date à laquelle se déroule l'histoire. Le roman s'achève avec une phrase qui radicalise l'incertitude : « *Había imaginado la realidad desde una alucinación (p. 178) »*. L'exilé ne peut récupérer son espace familial que par le biais de l'hallucination et de l'imagination.

Dans ce contexte de menace permanente, les policiers qui surveillent les salles d'attente représentent un danger pour Juan Minelli. Quand Juan Minelli constate que les policiers portent des armes, il se fait la réflexion suivante : « *la violencia no era inimaginable en el interior de ese recinto (p. 27) »*. Si la menace est permanente, la peur est latente : « *Esto implicaba, quizás, un difuso temor o una intuición de que debía actuar con firmeza si no deseaba caer de pronto, cuando menos lo esperase, en una trampa (p. 82) »*.

Vers la fin du roman, Juan Minelli est arrêté et interrogé par le chef de la police, Frank Belloti. Au début, les motifs de l'arrestation ne sont pas clairs. La manière d'agir du commissaire et ses commentaires accentuent l'idée d'une loi qui suscite un sentiment d'incertitude chez l'autre, une loi qui est en suspens : « *No sospechamos de usted. O mejor dicho: no es, precisamente, una sospecha (p. 151) »*, « *Usted todavía no ha perdido su libertad (p. 152) »*, « *“Es lamentable”, dijo Belloti, “Yo sigo creyendo que no existe todavía ninguna causa suficiente que justifique ampliar su investigación y retenerlo” (p. 157) »*. Les affirmations du commissaire concernant la loi se manifestent à travers une négation. Ces commentaires de Belloti fonctionnent comme des menaces voilées. De la même manière que les policiers qui surveillent l'aéroport, le commissaire Frank Belloti incarne la loi. Il le fait également à travers un mécanisme consistant à voiler et dévoiler la violence dont il peut faire usage. Finalement, Frank Belloti raconte

que Judith Lem, la femme avec laquelle Juan Minelli a eu un rapport sexuel à l'intérieur d'une des cabines téléphoniques de l'aéroport, l'accuse de lui avoir volé une médaille. Le commissaire Frank Belloti dit également que le vol de la médaille ne l'intéresse pas, il est intéressé par l'homme qui a été poignardé aux toilettes. Il veut savoir ce que Juan Minelli a pu voir puisqu'il a été la dernière personne à avoir rencontré la victime. Belloti ne définit jamais le crime dont Minelli serait accusé ni la situation de ce dernier. Par contre, il décrit Minelli soit comme suspect, soit comme témoin. En l'absence d'une définition du crime, il existe un classement des individus comme suspects ou témoins. Ce classement est un effet discursif de la représentation de la loi.

Juan Minelli raconte tout ce qu'il a vu dans les toilettes. Après la déclaration de Juan Minelli, Frank Belloti sort de la salle. Quand il revient, il annonce que le cas a été résolu. Malgré les propositions du commissaire, Juan Minelli ne veut pas connaître la vérité. Ce désintérêt de la part de Juan Minelli renforce l'incertitude de l'histoire. Juan Minelli agit comme s'il était impossible de comprendre l'histoire et les normes qui régissent cet espace. Il existe un écart entre le langage de la police et celui de Juan Minelli. Leur rapport est ancré sur un point d'incommunication indélébile. L'écart se manifeste à travers une différente interprétation de la loi. Cette différence d'interprétation de la loi suppose une interprétation différente des faits. Si celui qui incarne la loi, Belloti, classe les individus comme suspects ou témoins, Minelli, quant à lui, refuse ce classement en se plaçant hors de la configuration établie par les représentants de la loi.

Lors du récit du crime, le narrateur se concentre sur les sentiments de Juan Minelli : « *Supo entonces que no estaba solo en el baño, o que él y el encargado del baño no estaban solos allí, o -sí: eso era- que algo sucedía en ese mismo momento en ese lugar (p. 50)* ». Ce sentiment de partager un espace où un événement important a lieu alors qu'il est incapable d'y participer, ce qui implique une distance insurmontable entre le fait et le témoin. C'est pourquoi Minelli considère inutile d'avouer ce qu'il a vu.

Bien qu'il refuse la loi, telle qu'elle a été conçue loi par la police, l'intervention de celle-ci change le statut du personnage de Minelli. Quand il est arrêté, il assure que dorénavant, il fait partie d'une histoire. Quiconque fait partie d'une histoire est incapable d'en témoigner. Il existe une séparation entre le récit et l'expérience. Il s'agit de la même distance existante entre Quiquito et le narrateur du roman *Los pichiciegos*.

Ce conflit se trouve chez le personnage de Juan Minelli quand il affirme être à l'origine d'une histoire dont il est également le prisonnier et la victime.

Dans le roman *El fantasma imperfecto*, la loi d'exception s'exprime à travers le classement des individus comme suspects ou témoins. La figure du criminel est liée à ces deux catégories, le suspect et le témoin. L'exception de la loi s'exprime également à travers ses effets discursifs : la figure du témoin et son impossibilité à reconstruire l'histoire. L'espace de l'aéroport évoque cette transition entre le soupçon et le témoignage, entre la violence latente et la violence réelle. Le témoin et l'aéroport se positionnent dans une zone d'anomie concernant la loi. L'aéroport est un espace d'exception car il n'appartient à aucun pays ; cette position au seuil de toute légalité implique une zone d'exception légale. Cette position anémique provoque l'évanescence de Juan Minelli et sa définition en tant que fantôme.

### I.2.2.2. Le retour à la démocratie et le retour de l'exil

La fin de la dictature et la réinstauration démocratique impliquent le retour de plusieurs citoyens en exil. Dans son roman *El fantasma imperfecto*, Juan Martini interroge cette nouvelle représentation possible de la loi démocratique<sup>76</sup>. Dans son article où il propose une lecture du roman, Juan Martini<sup>77</sup> assure que le personnage de Juan Minelli manque de conviction sur le monde réel. Étant donné qu'il s'agit d'un espace de transition – l'aéroport –, on peut signaler d'emblée que Juan Minelli ne sait pas selon quelle loi agir, celle du pays de destination ou celle du pays où se situe l'aéroport. D'où le soupçon permanent, notamment à l'égard de la police. Cet espace de transition évoque la période de transition vers la démocratie que vit l'Argentine. Dans ce contexte, le soupçon et le refus de témoigner impliquent également une posture politique.

À cause du procès contre les militaires de la dictature (1985), le gouvernement en place de Raúl Ricardo Alfonsín (1983-1989) établit une politique de la mémoire selon

---

<sup>76</sup> Pour une étude plus approfondie de la littérature de Juan Martini, voir DE DIEGO, José Luis, *Las novelas de Juan Martini: una poética del error*, La Plata, Ediciones Al Margen, 2007

<sup>77</sup> MARTINI, Juan, « Exilio y ficción: una escritura en crisis », dans KOHUT, Karl, PAGNI, Andrea (dir.), *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*, Vervuert Verlagsgesellschaft, 1993

laquelle on peut reconstruire, à travers le témoignage, les crimes de la dictature. Au contraire, le récit fictionnel évoque l'impossibilité de combler le vide des pertes humaines et de représenter les crimes dictatoriaux. C'est pourquoi Juan Minelli considère inutile de témoigner afin de permettre la reconstruction des faits par la police : il sait que la reconstruction de la vérité est une tâche impossible. Les crimes de la dictature, notamment celui de la disparition, mènent le registre symbolique à sa limite et s'inscrivent dans le domaine du réel. L'absence de cadavre, de victime et de victimaire laisse dans la communauté la réalité de la disparition. Dans le même temps, le crime de la disparition centre le soupçon sur ceux qui incarnent la loi et disent la défendre. Par conséquent, le personnage vacille et ressent la présence d'une menace constante. Cette menace symbolise le retour à la logique de la violence.

La position du personnage entre suspect et témoin, entre complice et victime collatérale du crime, traduit le désarroi d'une population en train d'être reconstruite par la souveraineté. L'espace littéraire de l'aéroport représente bien cette loi de transition et de passage. Cet espace ouvre la voie à une multiplicité de sens car il évoque un territoire situé dans un espace intermédiaire : entre le pays d'accueil et le pays d'origine. Le texte de Carmen Alemany Bay<sup>78</sup> propose cette lecture du roman où l'expérience du retour de l'exil est métaphorisé par l'espace d'un aéroport insaisissable.

Pour sa part, dans l'article « Exilio y ficción: una escritura en crisis », Juan Martini remarque que l'échec du personnage dans l'interprétation des faits met en lumière un autre roman qui n'a pas été écrit. Ce qui échappe au point de vue de Juan Minelli et qui explique vraiment les événements dont il a été témoin n'est pas représenté dans le texte. Ce roman absent évoque l'histoire que l'exilé aurait vécue dans son pays d'origine si l'exil n'avait pas eu lieu. Le roman sur la transition vers la démocratie s'inscrit dans la même lignée que le roman qui évoque la dictature : il doit faire face à la représentation impossible des crimes indicibles et d'une vie qui n'a pas eu lieu.

*El fantasma imperfecto* est un exemple de cette tension entre ce qui échappe au témoignage et la vérité externe et complexe représentée par la littérature. Le processus de raréfaction subi par le personnage de Juan Minelli pendant les sept heures qu'il passe à l'aéroport est représenté à partir de la tension sous-jacente d'une violence permanente et menaçante. L'irruption possible de la violence que remarque Juan Minelli est en

---

<sup>78</sup> ALEMANY BAY, Carmen, « Memoriales: la ruta del exilio según Héctor Tizón, Daniel Moyano y Juan Martini », dans GIL AMATE, Virginia (dir.), *Escritores sin patria. La narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX*, Oviedo, Ediciones Nobel, Universidad de Oviedo, 2006

rapport avec une loi dictatoriale qui peut revenir à n'importe quel moment. Cela explique la réflexion de Juan Minelli lorsqu'il observe la présence de la police dans l'aéroport : « *La violencia no era inimaginable en el interior de ese recinto (p. 27)* ». L'excès de pouvoir est une possibilité réelle qui peut surgir à n'importe quel moment. L'omniprésence de la violence, représentée par le biais de la menace permanente, est une caractéristique du roman, et évoque la période de la transition. On peut analyser tous ces éléments à partir de la tension entre deux lois typiques de la période transitionnelle : la loi militaire et la loi démocratique.

Par ailleurs, le personnage de Juan Minelli incarne la figure de témoin. Il refuse de témoigner ainsi que d'apprendre la vérité sur les causes du crime. Si en Argentine la transition vers la démocratie s'appuie sur la possibilité de reconstruire la totalité de l'histoire à partir du témoignage, le roman de Juan Martini interroge ce virage subjectif ; il rend compte de la mémoire et de l'histoire en signalant précisément les limites de la reconstruction. Il existe une différence entre la posture de témoin de Quique dans *Los pichiciegos* et celle de Juan Minelli dans *El fantasma imperfecto* : celui qui écoute le témoignage de Quique a du mal à le croire, par contre, dans le roman de Juan Martini, celui qui porte une histoire à témoigner refuse de le faire.

Le conflit entre mémoire et vérité, cette manière de tisser le passé depuis le présent, est renforcé dans *El fantasma imperfecto* par une remise en question temporelle permanente : dans plusieurs scènes du roman, Juan Minelli lit les informations d'un journal. Pourtant, une lecture attentive montre une altération temporelle. La première et la dernière information lues par Juan Minelli dans le journal sont datées. Si la première information est datée du lundi premier avril 1984, la dernière est datée du vendredi vingt-trois novembre. De même, les différentes informations que Juan Minelli voit à la télévision ou lit dans d'autres journaux de l'aéroport sont de vraies informations concernant des faits qui ont eu lieu au cours d'années différentes. Le déphasage temporel de Juan Minelli dénote la distance entre la réalité et l'imaginaire et réaffirme l'impossibilité de témoigner car il est situé hors du domaine temporel. Les liens entre le passé et le présent sont complexes. Le récit tente d'éviter ainsi deux des problèmes que pose la relation entre le passé et le présent en ce qui concerne la reconstruction de la mémoire : la faiblesse du passé face au présent et la réification du passé. Le texte littéraire conteste une version unique et le sens fermé du passé. Bien au contraire, il ouvre la voie à plusieurs reconstructions complexes à partir des conflits du passé.

L'altération temporelle souligne la distance entre le corps de l'expérience et le corps qui raconte son expérience, et doute de l'appel au témoignage comme la seule source de vérité possible lorsqu'il s'agit de la reconstruction de la mémoire historique et politique du pays. Le texte littéraire ôte du domaine subjectif le sujet de la mémoire pour l'inscrire dans le domaine du débat et du conflit politique.

La transition vers la démocratie, évoquée par le roman de Juan Martini, n'implique pas seulement l'achèvement de la dictature, mais il suppose également un passage vers une nouvelle période. Cette nouvelle période qui s'ouvre, celle de la post-dictature, est caractérisée, entre autres, par la prépondérance du discours économique au détriment du discours politique. La représentation de la loi et ses effets sera donc influencée par un classement économique. Afin d'étudier cette période néolibérale, nous étudierons *Las viudas de los jueves*, le roman de Claudia Piñeiro.

### I.2.2.3. *Las viudas de los jueves* [2005] de Claudia Piñeiro : l'installation de la ville néolibérale

*Las viudas de los jueves* raconte l'histoire de la famille Guevara dans le *country* Altos de la Cascada. Le récit de l'arrivée de la famille au *country* fonctionne comme un présage des années quatre-vingt-dix en Argentine car elle est parallèle à celle de Menem au pouvoir (1989) : « *Nosotros nos mudamos a La Cascada a fines de los ochenta. Teníamos nuevo presidente. Tendríamos que haberlo tenido a partir de diciembre pero la hiperinflación y los saqueos a los supermercados hicieron que el anterior dejara el sillón antes de terminar el mandato. Por aquella época, la movida hacia los barrios cerrados de la periferia del gran Buenos Aires ni siquiera había arrancado (p. 31)* ». L'installation de la famille Guevara dans le quartier est marquée par la violence. D'abord, elle correspond à un contexte de violence politique : les pillages et la déstabilisation institutionnelle de la fin du gouvernement de Raúl Ricardo Alfonsín (1983-1989). On constate également la présence de la mort depuis l'arrivée de la famille car María Virginia et Ronie achètent la maison avec l'argent d'un héritage familial, et ils choisissent de s'installer dans une maison où vivait un homme qui s'est donné la mort. On repère un autre élément paradigmatique de la décennie quatre-vingt-dix lors de

l'arrivée de la famille au *country*. Quand María Virginia démonte la bibliothèque, elle réalise que l'ancien propriétaire avait une bibliothèque remplie de faux livres. Cette scène est une métaphore majeure de la culture de façade caractéristique de l'époque : ce qui compte, c'est l'image auprès des autres, le contenu perd sa valeur. Ces faux livres évoquent le cynisme de la culture de l'image.

À partir des récits de vie de quelques habitants de Altos de la Cascada, le roman raconte et décrit dix ans de l'histoire du pays. Parmi les caractéristiques des années quatre-vingt-dix présentes dans le roman, on trouve la démarcation du territoire à partir du processus de privatisation, les affaires commerciales illégales, l'exclusion sociale, les dégradations des conditions de travail et la hausse du chômage. Le roman évoque ces caractéristiques depuis le point de vue des nouveaux riches qui sont prêts à commettre des crimes pour maintenir cet univers de façade.

Le roman est construit à travers différents types de narrateurs. On repère un narrateur hétérodiégétique omniscient qui décrit ce qui se passe à l'intérieur de chaque maison du *country*. Il y a également un narrateur intradiégétique dont le lecteur ne connaît pas le nom mais qui construit son récit en évoquant à plusieurs reprises la première personne du pluriel, « Nous » : « *Altos de la Cascada es el barrio donde vivimos. Todos nosotros. Primero se mudaron Ronie y Virginia Guevara, casi al mismo tiempo que los Urovich; unos años después, el Tano; Gustavo Massota fue de los últimos en llegar. Unos antes, otros después, nos convertimos en vecinos (p. 25)* ». Dans la plupart des chapitres, il y a un narrateur intradiégétique qui est le personnage de María Virginia, la femme de Ronie et patronne de l'agence immobilière qui gère les achats et les ventes dans Altos de la Cascada. Cette narratrice, grâce à son travail et au cahier où elle prend note de tous les événements qui ont lieu à Altos de la Cascada, fonctionne comme la mémoire du quartier et de ses habitants. Le narrateur intradiégétique dont on ne connaît pas le nom met en relation le cahier de María Virginia Guevara et la possible construction d'une mémoire collective du quartier :

*Su libreta roja fue ganando valor con los años y la experiencia. De alguna manera se convirtió en leyenda en el barrio. Formaba parte del mito de Mavi Guevara. Todos sabíamos que existía pero, aunque algunos aseguraban que sí, nadie la había leído. Temíamos haber sido incluidos, pero también haber sido ignorados. Y sospechábamos, equivocadamente, que entre todos podíamos armar oralmente un rompecabezas parecido al que en ella se escondía, juntando frases aisladas que le fuimos escuchando a lo largo de los años e inventando adecuadamente*

*otras. Repitiendo sentencias tal como nos las acordábamos, fuimos armando entre todos una libreta roja imaginaria y oral que dábamos como cierta. Y Virginia no nos contradecía (p. 64).*

María Virginia s'impose la tâche de trouver la maison parfaite pour chacun de ses clients qui désire vivre à Altos de la Cascada. Pour atteindre son objectif, elle réalise un portrait psychologique de tous ses clients, qui deviendront par la suite ses voisins. Les descriptions des profils psychologiques construits selon le point de vue de María Virginia permettent de mieux connaître les personnages, notamment la tension entre ce qu'ils font semblant d'être et ce qu'ils sont vraiment. Bien que son cahier symbolise la mémoire collective du *country*, le personnage de María Virginia est loin de connaître tout ce qui se passe à Altos de la Cascada. En effet, pour apprendre la vérité sur les décès des trois copains, elle a besoin du récit de son mari, Ronie, et de son fils, Juani. Elle n'est pas non plus au courant des activités nocturnes de son fils, lorsqu'il espionne les habitants du *country*.

La multiplicité de narrateurs construit une narration où l'on montre l'apparence des personnages mais également leurs caractéristiques secrètes. Le roman se sert de cette multiplicité de narrateurs pour raconter l'histoire du crime commis par cette société, car plusieurs personnages sont responsables de la mort des trois voisins. Ce crime, où les meurtriers et les victimes occupent la même place, a eu lieu pour entretenir l'image de consommation du quartier. De cette manière, le roman efface la limite entre le criminel et la victime.

*Las viudas de los jueves* évoque un crime dont le seul objectif est l'obtention d'un profit et le maintien d'une image de richesse auprès des autres. Dans le *country* Altos de la Cascada, Scaglia, Urovich et Massota ont perdu ou risquent de perdre leur travail. La perte du travail entraînerait l'obligation de quitter le *country*. Afin de laisser une importante somme d'argent à leurs familles et de garder l'image d'hommes puissants auprès des autres voisins, ils décident de se suicider en faisant passer le suicide pour un accident. De cette manière, la famille pourra toucher l'argent de l'assurance-vie et personne ne saura jamais rien de leurs difficultés financières. Le crime sur lequel s'appuie le récit renvoie à une communauté construite sur l'aspect économique et l'image.

Ronie est le seul homme au courant du plan de Scaglia, Urovich et Massota, et renonce à participer. Il raconte la vérité à sa femme, María Virginia, et hésite à accepter

les comportements des familles Scaglia, Urovich et Massota. Poussés par leur enfant, Ronie et María Virginia prennent la décision de porter plainte, mais le roman s'achève sur cette hésitation, quand la famille de Ronie arrive à la porte du *country* et a peur de sortir du quartier. Ce dernier épisode du roman met en lumière la tension entre l'aspect social et l'aspect économique : révéler l'intérêt caché derrière le crime impliquerait la dissolution de la communauté du *country*, mais, dans le même temps, Ronie, sa femme et leur enfant ne peuvent pas rester dans ce quartier en connaissant la vérité des faits. Les personnages de Ronie et María Virginia sont confrontés à la décision de briser la frontière du *country* et perdre leur place à l'intérieur du quartier.

Cette communauté où la loi est dictée par le profit économique engendre le cynisme parmi ses habitants. Le cynisme est présent à travers les rapports sociaux entre les voisins du *country*. Il y a une distance entre leurs affirmations et la réalité. Le personnage de María Virginia, grâce à son travail dans l'agence immobilière, a accès à l'intimité de plusieurs voisins et peut dévoiler l'identité refoulée de chacun. Ce qui compte à l'intérieur du *country*, c'est l'image que l'on présente aux autres. Quand la voix narratrice de María Virginia Guevara se rappelle le jour où elle a fait la connaissance de sa voisine Teresita Scaglia, elle s'exprime de la manière suivante : « *Me acuerdo como si fuera hoy. Unos zapatos de croco, marrones, bajaron del auto antes que ella. Ni bien Teresa Scaglia avanzó, el taco aguja de uno de ellos se hundió en el terreno que les quería vender (p. 37)* ». Selon le point de vue de María Virginia, sa voisine est définie à partir d'une figure métonymique : les chaussures. La description des chaussures précède les autres caractéristiques du personnage. Cela met en lumière l'importance de la société de consommation, des objets et de l'apparence dans le roman de Claudia Piñeiro. L'analyse du roman montre une société où le fétichisme de la marchandise est à la base des rapports humains. La régulation de la « configuration communautaire » par le profit économique et la consommation, où la légitimité souveraine s'adresse aux consommateurs, impose une vérité soumise aux intérêts économiques. C'est pourquoi les personnages qui habitent dans le *country* sont décrits à partir des objets qu'ils achètent et de ce qu'ils possèdent : leurs vies sont aliénées aux profits financiers et à leur image face aux autres.

Dans ce contexte, un individu est défini à partir des objets de consommation qu'il possède. On peut souligner d'autres caractéristiques qui définissent les habitants du *country* et qui fonctionnent également comme des éléments différenciateurs par rapport

à d'autres quartiers de la ville : le langage utilisé comme un code, l'apparence, la manière de s'habiller, le tennis et le golf, les voitures, les maisons et les institutions éducatives où sont envoyés les enfants. La relation de chacun des voisins avec ces obligations imposées par l'image est encadrée et médiatisée par la forme de vie à l'intérieur du *country*.

Le cynisme vise l'entretien de cette image de succès auprès des autres voisins. Par conséquent, la mort des trois voisins devient un acte cynique : il s'agit d'entretenir l'image de milliardaire et de succès à travers la mort et la somme d'argent touchée par l'assurance - vie. Cet acte suppose également l'illusion de pouvoir contourner la mort grâce à l'obtention d'une forte somme d'argent. Dans cette perspective s'inscrit la réaction des personnages de Ernesto Andrade et Alfredo Insúa lorsqu'ils apprennent la vérité sur l'accident : « *Hay que tener huevos para hacer lo que hicieron estos muchachos. Se mataron para dejarles algo, ¿no tiene algo de heroico eso? (p. 310)* ». Ces deux personnages pensent que le dévoilement de la vérité par Ronie n'est motivé que par un intérêt financier et donc, il n'a pas d'utilité.

La particularité de la représentation de la loi dans le *country* précède l'acte criminel sur lequel s'appuie le récit. En effet, afin d'accentuer le sentiment d'appartenance au *country*, les voisins ont créé un comité disciplinaire qui ordonne la vie du quartier. La logique du comité met en lumière la double loi qui opère à Altos de la Cascada et qui est conséquence de ce point d'identification communautaire. Il existe, donc, une loi qui sanctionne les habitants du *country* et une autre loi qui sanctionne tous ceux qui viennent de l'extérieur. Il y a des sanctions et des délits selon le groupe d'appartenance de l'individu. Le caractère du délit ne correspond pas à l'action mais à la personne qui le commet. À propos des sanctions et des délits, le personnage de María Virginia souligne : « *Se trata de resolver lo que sea puertas adentro (p. 240)* ». Autrement dit, l'application d'une loi externe à la loi du *country* implique la dissolution de la communauté créée à l'intérieur de cet espace. D'où cette réflexion de María Virginia :

*La justicia del país, la externa, la que está afuera, en los tribunales, en el Palacio de Justicia, casi nunca llega a intervenir. En los delitos de acción privada, al no haber denuncia, no hay delito. Y en los de acción pública, el que podría ejercer la acción no se entera. O no se da por enterado. En Altos de la Cascada nadie denuncia nada en una comisaría. No sólo no es costumbre, sino que está muy mal visto. Se arregla todo rejas adentro. Se denuncia en la administración del country, juzga el country, sanciona el country o perdona el country. La*

*policía tampoco entra, la de verdad, ni la Bonaerense ni la Federal, sólo entran los vigiladores que pagan los socios (p. 241).*

À l'intérieur du *country* opère une loi d'exception où la norme générale s'applique sous la forme de l'exception. Cela a comme conséquence l'impossibilité de délimiter et définir certains actes. C'est le cas de la mort des trois voisins, cet acte qui est à l'origine du récit. Cette impossibilité met en cause l'existence même de la « configuration communautaire » du *country*, car elle met en lumière ce point arbitraire et externe qui fonde l'exception du *country*. La loi externe, la loi de la ville, définirait cet acte comme un suicide et les familles des victimes perdraient le droit d'obtenir l'argent de l'assurance-vie. Pourtant, la loi du *country* considère cette action comme un accident ou comme un acte héroïque. Il s'agit d'un acte héroïque parce que ces morts permettent d'entretenir l'image du quartier et la permanence de ces familles dans le *country*. Scaglia explique sa posture de la manière suivante : « *A lo mejor algún día, algún año, cuando manejen este país otros, algo cambie y seamos un país en serio, pero va a ser tarde, nosotros no vamos a tener edad para disfrutarlo, ni esta casa, ni este auto, pero nosotros podemos salvar a nuestras familia de la caída. Yo no estoy cayendo (p. 305)* ». La mort fonctionne comme un acte de sacrifice qui implique le rejet de toute perte : perte de l'image, perte de l'appartenance au quartier, perte des privilèges des acteurs sociaux. En parallèle, selon Scaglia, l'appartenance au *country* lui permet de s'abstraire de l'espace de la ville. Le retour à la ville, d'après cette logique, impliquerait un risque plus grand que celui de la mort. Á travers leur acte, Scaglia, Urovich et Massota attendent d'en tirer un profit après leur mort mais, dans le même temps, ils voient le risque qu'ils ont couru. Dans l'univers du *country*, il est difficile de définir leur acte comme un acte criminel. En effet, lorsque les familles connaissent la vérité des faits, à leurs yeux, le risque couru rend héroïque l'action des trois hommes. Les effets discursifs de la loi montrent le caractère performatif de la loi : elle définit et produit les crimes et les criminels selon la distribution dans l'espace.

La spéculation financière est à la base des raisons du suicide collectif. L'importance de la spéculation est vitale dans l'espace du *country*. En effet, le personnage principal du roman, María Virginia, décide d'implanter son agence immobilière dans le quartier, et grâce à son travail, elle est témoin de la place de la spéculation dans les finances des voisins : « *Todos especulábamos con cuánto aumentaba día a día el precio de nuestras*

*casas y hasta dónde podía llegar. Cuando multiplicábamos la superficie de nuestros inmuebles por el valor de los metros cuadrados sentíamos un placer que pocas otras cosas producían (p. 106) ».* Avec ces propos, María Virginia souligne l'imprégnation du discours économique dans la société, où l'évolution du *country* va de pair avec celle des affaires. L'espace de la maison, espace paradigmatique de l'espace privé, devient aussi un élément de spéculation financière. Quand un des narrateurs raconte les intérêts financiers que les habitants du quartier obtiennent grâce à la spéculation, il souligne : « *El placer provocado por un algoritmo. Porque no pensábamos venderle nuestras casas a nadie. El cálculo, esa simple multiplicación, era la que producía el efecto (p. 106) ».*

En même temps, *Las viudas de los jueves* représente aussi les marges de la spéculation. Dans le même chapitre où la spéculation financière à l'origine du *country* est mentionnée, le personnage de Virginia sort de Altos de la Cascada et décrit la misère dans le quartier d'à côté, Santa María de los Tigrecitos. Une des conséquences de la spéculation financière est l'existence des quartiers marginalisés :

*Un pequeño mercado, una carnicería, una panadería, el pool-bar-metegol. Santa María de los Tigrecitos no son más de seis cuadras construidas antes de llegar a la ruta, sobre una calle asfaltada que pagamos nosotros con una cuota extraordinaria en las expensas, casas que van esfumándose en densidad y confort hacia ambos lados del asfalto, en calles laterales de tierra que se inundan cuando desborda el arroyo que viene entubado hasta la salida de la Cascada (p. 108-109).*

Afin de montrer les effets de la spéculation, *Las viudas de los jueves* montre les liaisons entre l'intérieur et l'extérieur du quartier. Ceux qui habitent à Altos de la Cascada ne peuvent pas vivre sans les contacts avec l'extérieur. L'argent n'est pas la seule chose qui provient de l'extérieur. Les employés – jardiniers, femmes de ménage et l'homme qui nettoie les piscines, par exemple – vivent à l'extérieur et rendent la vie du *country* possible.

L'existence même du quartier déconstruit la frontière entre l'extérieur et l'intérieur. L'objectif de la construction d'un *country* consiste en l'éloignement des supposés « autres » dangereux. Autrement dit, l'effet discursif de la création du *country* est l'exclusion des espaces marginaux. C'est contre cet espace extérieur que les habitants de Altos de la Cascada construisent leur communauté. Cette dichotomie entre l'intérieur et

l'extérieur, la circularité qui se fonde lors de la construction d'un *country*, nous conduit à interroger la logique d'appartenance. Le roman mène jusqu'à son terme la logique d'inclusion et d'exclusion qui fonde tout sentiment d'appartenance :

*El ingreso a La Cascada produce cierto mágico olvido del pasado. El pasado que queda es la semana pasada, el mes pasado, el año pasado "cuando jugamos el intercountry y lo ganamos". Se van borrando los amigos de toda la vida, los lugares que antes parecían imprescindibles, algunos parientes, los recuerdos, los errores. Como si fuera posible, a cierta edad, arrancar las hojas de un diario y empezar a escribir uno nuevo (p. 30).*

L'appartenance à Altos de la Cascada peut être analysée à partir de l'opération d'inclusion. Par exemple, les codes vestimentaires et de langage sont des points d'identification entre les voisins. En parallèle, cette inclusion suppose une opération d'exclusion : ceux qui ne respectent pas la manière de parler, de s'habiller et de consommer sont exclus de la communauté. L'exclusion prend une valeur normalisée : le discours refoule l'exclusion comme acte de fondation de ce groupe. Scaglia, Urovich et Massota visent le refoulement de cet aspect naturalisé de la fondation de cette communauté car sans le suicide, leurs familles seraient exclues. Lorsque Scaglia raconte son projet et explique les motifs qu'il a de se donner la mort, il affirme : « *Yo voy a morir con dignidad, esta noche, solo o con ustedes (p. 303)* ». Dans son explication, Scaglia souligne l'inclusion et l'appartenance à l'univers du *country* comme un élément de dignité. La dignité est acquise à partir de l'inclusion dans cet espace. De cette manière, il refoule le mécanisme d'exclusion. On déduit cela de l'inclusion qu'il appelle dignité.

Concernant la loi qui opère dans le *country*, il faut ajouter à la spéculation et à l'appartenance, les règles internes au *country*, celles qui sont sanctionnées par le comité de discipline, et qui visent l'appropriation de l'espace. L'espace extérieur est considéré menaçant. La manière dont les habitants de Altos de la Cascada mettent en place différents dispositifs afin de repérer ces éléments dangereux est à souligner. Le troisième chapitre du roman décrit ces dispositifs de manière claire :

*El nuestro es un barrio cerrado, cercado con un alambrado perimetral disimulado detrás de arbustos de distinta especie. Altos de la Cascada Country Club, o club de campo. Aunque la*

*mayoría de nosotros acorte el nombre y le diga La Cascada, y otros pocos elijan decirle Los Altos. Con cancha de golf, tenis, pileta, dos club house. Y seguridad privada. Quince vigiladores en los turnos diurnos, y veintidós en el de la noche (p. 25).*

L'appropriation de l'espace est mise en évidence par la règle qui définit le *country* : l'accès est interdit à tous ceux qui n'y habitent pas. Le roman explicite cette règle dans la phrase suivante : « *Algo más de doscientas hectáreas protegidas a las que sólo pueden entrar personas autorizadas por alguno de nosotros (p. 25)* ». Cette interdiction, à la base de la construction d'un « Nous » et d'un « Eux ».

Les personnages des enfants, Juani et Romi, s'opposent aux règles du *country*. Leur opposition les conduit à mettre en cause les frontières qui séparent le quartier de l'extérieur. D'où la question de Juani quand il regarde les murs du *country* : « *¿Nos encerramos nosotros, o encerramos a los de afuera para que no puedan entrar? (p. 184)* ». Juani et Romi filment les voisins et évitent les contrôles imposés par le comité disciplinaire du *country*. À partir de l'espionnage, ils sont témoins des caractéristiques cachées des voisins : ils regardent ce qui est derrière l'image de façade que chacun construit vis-à-vis des autres. En tant qu'acteurs de la résistance, ils se placent hors de la loi de Altos de la Cascada et font appel à la loi externe. Ils poussent Ronnie et María Virginia, les parents de Juani, à se rendre à la police et présenter les preuves qui démontent la version de la mort par accident. Pour tous ceux qui se positionnent du côté de la résistance, la loi du *country* n'a aucune légitimité.

Le roman s'achève au seuil du *country*, lorsque Ronie et María Virginia hésitent à quitter cet espace et à faire appel à la loi externe au *country*. L'acte de traverser la frontière et d'abandonner le quartier implique chez la famille de Ronie et María Virginia un changement de statut et de règles : ils cessent de faire partie de la communauté de Altos de la Cascada pour devenir des « autres », des « Eux » selon la perspective des voisins du *country*, pour faire partie, donc, de ceux qui habitent à l'extérieur de la communauté, dans la ville. C'est pourquoi María Virginia pose cette question sur laquelle s'achève le roman : « *¿Te da miedo salir? (p. 318)* ».

En faisant appel à une loi externe au *country*, on met en lumière l'aspect arbitraire performatif sur lequel se fonde la loi de ce quartier. Le dévoilement du procédé arbitraire d'une loi quelconque implique toujours la mise en cause de la croyance selon laquelle toute loi s'instaure. Ce qui met en cause l'acte même de traverser la frontière,

c'est l'existence des frontières qui séparent l'intérieur de l'extérieur du quartier. D'où la peur manifestée par Ronie et le doute sur lequel s'achève le roman. Ronie, María Virginia et Juani se placent à la frontière de la loi, mais aucun personnage n'échappe à cette zone d'anomie. En effet, le suicide tel qu'il est conçu par les victimes et leurs familles suppose un paradoxe : les trois hommes payent de leur vie la possibilité de continuer à vivre au *country*. Par conséquent, ils se placent à l'intérieur et à l'extérieur du *country*, dans une zone d'anomie. Ces personnages correspondent à la logique de l'*homo sacer* : on peut les tuer sans commettre un crime. Ils restent à l'intérieur du *country* mais en tant que cadavres. Il s'agit d'une place impaire. Cela évoque également la place occupée par la famille de Ronie, María Virginia et Juani dans l'univers du *country* : Ronie est chômeur, María Virginia doit travailler dans l'agence immobilière et son travail la confronte aux aspects refoulés des habitants du *country*, et leur enfant, Juani, est un acteur de la résistance à la logique du *country*. Tous les trois sont au seuil de l'appartenance au quartier car ils ne représentent pas les valeurs du quartier.

À partir de cette situation frontalière des personnages, on peut aborder la question de l'espace. Le *country* métaphorise le territoire du pays où la logique d'inclusion, d'exclusion et d'appartenance implique, au plan spatial, la mise en question de la frontière. Autrement dit, l'espace du *country* est à l'intérieur de la ville mais il vise son autonomie pour s'ériger comme un espace avec des règles et des lois propres. D'où l'importance de l'enfermement et l'interdiction d'accès aux étrangers. En même temps, ces règles imposées par les comités du *country* s'appuient sur une logique de l'appartenance : le crime ne dépend pas de l'acte mais de la situation dans l'espace ; quand les voisins ne respectent pas les règles, le comité considère leurs actes comme des « infractions », par contre, le comité juge comme délits les actes commis par ceux qui viennent de l'extérieur. L'exception de la loi se fonde donc sur l'appartenance du supposé criminel.

#### I.2.2.4. La logique de l'appartenance et les îles-urbaines : la ville néolibérale

Si la littérature argentine des années de la dictature répond au discours de l'« être national » à travers la construction d'une énigme, la littérature des années quatre-vingt-

dix critique toute catégorie nationale. Josefina Ludmer assure que la littérature des années quatre-vingt-dix, comme conséquence du processus de privatisation étatique, se construit à partir d'un discours antinationaliste. Les romans antinationalistes redéfinissent la relation entre l'État et la nation<sup>79</sup>.

À partir des années quatre-vingt-dix, la littérature en Amérique latine entame une nouvelle ère où de nouvelles manières politiques rassemblent et divisent la population. Quant à la représentation des grandes villes dans la littérature latino-américaine, Josefina Ludmer souligne que depuis l'installation des gouvernements néolibéraux, la littérature représente les grandes villes comme des territoires d'étrangeté et de vertige, où des cartographies et des trajets délimitent des zones et des limites entre les fragments et les ruines. À l'intérieur de la ville, il y a d'autres territoires qu'elle définit comme des îles-urbaines<sup>80</sup>. Même s'il y a des limites, cette île-urbaine est ouverte à l'extérieur et il est donc possible d'y entrer et d'en sortir. Ses habitants ont perdu les liens qui permettent de fonder un sentiment social d'appartenance à la nation. L'existence des îles-urbaines implique, donc, l'échec de l'inclusion dans la communauté étatique. Ses habitants constituent une communauté où les catégories de famille, de travail et de classe sociale fusionnent. L'île-urbaine se place à la frontière de la ville et ses habitants se placent au seuil de la ville. Ils sont à l'extérieur parce qu'ils se situent dans l'île-urbaine, mais ils sont aussi à l'intérieur de la ville parce que l'île-urbaine y est incluse. Sa situation frontalière est essentielle pour comprendre le concept d'île-urbaine. À ce propos, Ludmer affirme : « *Esa es su posición exterior-interior de la ciudad (la sociedad, la nación, el trabajo, la ley, la historia o la razón)* »<sup>81</sup>.

Le *country* où se déroule l'histoire de *Las viudas de los jueves* représente toutes les caractéristiques d'une île-urbaine. Ses habitants ne se sentent pas concernés par l'appartenance à la nation mais au *country*. L'île-urbaine fonctionne, affirme Ludmer, comme un outil conceptuel qui sature l'imagination publique du présent et permet de penser la Société sans la société, l'Histoire sans l'histoire et la Politique sans la politique<sup>82</sup>. Dans *Las viudas de los jueves*, on observe cette idéalisation à partir de l'amalgame construit par les habitants du *country* entre le quartier et le paradis. En tant

---

<sup>79</sup> LUDMER, Josefina, *Aquí América latina. Una especulación*, Buenos Aires, Editorial Eterna Cadencia, 2010, p. 160

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 130

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 131

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 137

que paradis, le *country* échappe à toute considération politique, sociale ou historique. Le discours des habitants du *country* se construit comme le discours idéologique dont le régulateur est l'idée du Bien et du Mal. Ce discours idéologique vise l'homogénéité même s'il se fonde sur l'exclusion qui représente la différence. Il nie le conflit à l'intérieur et le place à l'extérieur de cette nouvelle « configuration communautaire ».

La décision de s'installer et de vivre dans un *country* implique une manière de s'exclure de l'ordre de *polis*. En effet, la ville devient un espace étranger. On trouve cette sensation chez le personnage de Carmen Insúa, voisine du *country* : « *No es que nunca hubiera ido a la ciudad, pero lo hacía como turista, visitando un lugar que no le pertenecía, como espiando detrás de una cortina (p. 199)* ». Depuis cette position, ceux qui habitent ce quartier soutiennent un discours de l'antipatrie, représentatif de la décennie « ménémiste ». Selon Ludmer, il s'agit de la construction d'une voix antinationale qui profane la nation et abandonne son territoire<sup>83</sup>. Ce n'est pas par hasard que Martín Urovich hésite entre accepter le plan de Scaglia et se suicider ou quitter le pays et s'installer aux États-Unis avec sa famille. La volonté de vivre au *country* est similaire à celle de quitter le pays : dans les deux cas de figure, elle manifeste le désir de sortir du conflit de la *polis*.

Ces espaces visent leur autonomie et fixent un nouveau type d'identification sociale parmi leurs habitants. Les personnages du roman de Claudia Piñeiro établissent ce type d'identification avec le *country* en essayant de couper tout lien avec la ville : « *Porque al mudarse a Altos de la Cascada, Carmen, como otras, se había alejado de un mundo que siguió transcurriendo en otra parte, y al que sólo la unía el relato que su marido tejía al volver a casa (p. 199)* ».

L'espace s'organise en deux : des espaces fermés et privatisés et des espaces marginaux. Cette distinction s'établit selon les intérêts et les profits économiques. En parallèle, les personnages, qui évoquent la population, incarnent une voix antinationale qui tente de fonder une nouvelle forme communautaire. Cette nouvelle forme communautaire, caractérisée par les îles-urbaines, occupe la place laissée libre par l'État. De cette manière, l'identité nationale est remise en cause et se trouve en concurrence avec le surgissement du discours communautaire. La littérature dévoile le paradoxe de la loi du marché et démontre la dissolution du territoire et de la population à partir de l'histoire d'un crime.

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 165

Or, si l'espace se divise en deux, nous devons nous interroger sur la frontière qui le sépare. Ces deux espaces impliquent un différent type d'inclusion et d'exclusion : les voisins de Altos de la Cascada, en même temps qu'ils s'y incluent, excluent les habitants d'autres quartiers. Dans son analyse de l'inclusion et l'exclusion, le critique Noé Jitrik souligne que toute frontière rend visible une situation complexe : traverser la frontière implique le rassemblement de l'exclusion et de l'inclusion ; si l'exclusion est un fait, l'inclusion suppose un espoir<sup>84</sup>. Dans *Las viudas de los jueves*, le récit s'achève au seuil du quartier et, par conséquent, rassemble l'inclusion et l'exclusion. Cela suppose la dissolution de l'espace, car la situation de frontière écarte l'existence d'exclus et d'inclus. À partir de cette image, Claudia Piñeiro met en cause les frontières que les habitants du *country* prétendent avoir construites.

Dans *Menemato y otros suburbios*, David Viñas propose une dichotomie entre une culture de façade qui vise l'image construite par l'idéologie et une culture de contre-façade qui évoque ce que l'idéologie refoule et marginalise. *Las viudas de los jueves* centre son histoire sur la culture de façade. Le *country* et ses habitants représentent le discours idéologique soutenu par l'aspect économique et le profit personnel. Par ailleurs, le roman évoque à partir de différentes voix ce qui est refoulé par l'idéologie : la voix de ceux qui habitent à l'extérieur du *country* et qui y travaillent mais également la voix des habitants des quartiers pauvres. Le roman, donc, représente les zones visibles et les zones rendues invisibles par le découpage et le « partage du sensible » établis par le pouvoir. Le discours littéraire met en cause l'homogénéité visée par le discours idéologique en mettant en lumière les liens étroits entre ces deux univers en apparence éloignés.

À partir de l'espace et des personnages, *Las viudas de los jueves* aborde la population et le territoire caractéristiques de la loi étatique des années quatre-vingt-dix. Concernant la population, cette loi établit une logique d'exclusion afin de définir ses habitants selon des critères économiques. Noé Jitrik souligne que la logique de l'exclusion est toujours liée à l'inclusion, et la relation dialectique entre ces deux éléments définit une logique d'appartenance. L'inclusion est la condition préalable pour pouvoir effectuer une exclusion postérieure. Au sens logique, on ne peut pas exclure quelqu'un qui n'avait pas été inclus précédemment. L'espace du *country* se définit à

---

<sup>84</sup> JITRIK, Noé, *Fantasmas semióticos: concentrados*, México, Fondo de Cultura Económica, Tecnológico de Monterrey, Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey, 2007, p. 109

partir d'une première exclusion sociale : ceux qui sont à l'extérieur du quartier et qui n'ont pas assez d'argent pour y vivre. L'inclusion préalable à cette exclusion consiste en l'appartenance à la communauté de la ville. Nous considérons que le *country* où se déroule *Las viudas de los jueves* représente le territoire privatisé caractéristique des années quatre-vingt-dix en Argentine. Dorénavant, le pouvoir économique a la capacité d'établir de nouvelles frontières. C'est pourquoi on observe une redéfinition des frontières à l'intérieur du territoire national. Nous considérons l'exclusion qui fonde le *country* comme l'exclusion du territoire de la ville d'une partie de la population. Le pacte d'inclusion précédent est brisé et redéfini. Cette redéfinition se réalise à partir des considérations économiques.

Cette exclusion produit en parallèle une opération d'inclusion à l'intérieur du *country* et l'apparition d'un sentiment d'appartenance à un groupe. Les habitants du *country* trouvent dans cet espace un élément qui configure leur identité. Dans le même temps, l'exclusion se manifeste aussi par la création d'une nouvelle catégorie : les restes et les déchets. Jitrik définit les restes comme ce qui reste d'une opération, ce dont la valeur n'est pas facilement définissable, tandis que les déchets n'ont aucune valeur. Tout ce qui est extérieur au *country* peut se définir comme des déchets - par exemple, le quartier pauvre qui se situe de l'autre côté de la frontière du *country* - ou comme des restes de l'opération d'inclusion/exclusion - par exemple, ceux qui habitent à l'extérieur du *country* mais qui y travaillent. À partir des conséquences des opérations d'inclusion et d'exclusion, la population est représentée dans le roman en fonction de son espace d'appartenance.

Ces catégories de déchets et de restes mettent en lumière les liens entre ceux qui sont expulsés et ceux qui sont inclus. Les déchets et les restes se placent à la frontière, au seuil entre l'intérieur et l'extérieur. En parallèle, le crime sur lequel s'appuie le roman se place également à la frontière de l'opération d'inclusion et d'exclusion : Scaglia perd son travail et par conséquent doit être exclu du *country* ; son suicide lui permet cependant de rester à l'intérieur en tant qu'homme mort. Il s'agit d'un paradoxe sans issue qui évoque le traditionnel dilemme entre la bourse ou la vie.

Le mécanisme d'exclusion et d'inclusion concerne l'espace mais aussi les personnages. La loi intercède à travers les critères du marché. Le critère économique fixe les frontières et établit la distinction entre acte légal et acte criminel. C'est pourquoi, dans le roman de Claudia Piñeiro, le crime apparaît sous la figure de fraude

financière. À cause de cela, le sentiment d'appartenance à l'État souverain se métamorphose en sentiment d'appartenance au groupe d'inclusion.

Finalement, nous pouvons conclure en soulignant une autre caractéristique du seuil où se trouve la famille de María Virginia lors du dernier chapitre du roman : il ne s'agit pas seulement d'un passage spatial, de quitter le *country* pour se plonger dans la ville, mais il existe aussi un passage temporel : lors du moment de l'abandon du *country*, à l'extérieur du quartier, commence à avoir lieu une série de manifestations sociales contre le gouvernement. Nous sommes en décembre 2001, jours qui précèdent la chute du gouvernement de Fernando de la Rúa (1999-2001). La crise de légitimité politique que cet événement a supposée dans le pays demande une analyse approfondie de la représentation de la loi et ses effets dans le texte littéraire. C'est pourquoi nous analyserons le roman *Colonia* de Juan Martini.

## I.2.3. La littérature argentine et la crise de 2001

### I.2.3.1. *Colonia* [2004] de Juan Martini : la loi abandonnée

Le roman de Juan Martini *Colonia*, dont l'action se déroule dans un huis clos classique, un hôpital psychiatrique, représente une loi qui ne s'exerce pas. Cette impossibilité d'exercer la loi se constate à partir de la dénomination même de l'institution : personne ne sait vraiment s'il s'agit d'un hôpital psychiatrique, d'une colonie ou d'une maison de repos. L'absence d'objectif provoque l'effacement des frontières entre l'institution et l'extérieur. Cela se manifeste par la liberté de circulation des patients : ils sortent de l'institution et se promènent dans les alentours du bâtiment sans que rien ni personne ne les en empêche. La frontière peut être traversée car aucune autorité ne délimite de vraie frontière entre l'extérieur et l'intérieur. L'autorité ne peut rien interdire parce que la loi est absente. Les frontières sont aussi faibles. Quand un patient décide de quitter l'endroit, il n'y a rien qui puisse l'en empêcher. On le voit quand le patient Suárez prend cette décision :

*-Ya no tengo nada que hacer acá.*

*Después se aleja, con su ropa y su aire de otro tiempo, la mano izquierda en el bolsillo del pantalón de lino, la vieja valija de cuero, sin duda liviana, colgando de la mano derecha, y mira las palmeras, los tilos, el cielo del Instituto en la cálida noche de diciembre (p. 190).*

Aucun dispositif n'intervient pour empêcher cet acte. Par ailleurs, le patient Suárez ne se voit pas obligé de rendre compte des raisons de sa décision. Il peut l'exécuter sans explication. L'échec des contrôles implique l'absence d'une résistance qui s'oppose au pouvoir. Dans la colonie, cette absence implique la résignation des patients et des travailleurs. Ils définissent la situation comme catastrophique mais sans remède. Il n'y a

pas de médiatisation de la loi et la loi, donc, apparaît comme une violence pure. La résistance politique devient impossible parce qu'il n'existe aucune règle contre laquelle on pourrait se révolter. Les actes de résistance, qui apparaissent dans les romans, ne sont que des tentatives pour échapper aux excès commis par le directeur de la colonie.

L'espace référentiel est également incertain. On peut en déduire qu'il s'agit de la ville de Colonia, en Uruguay, car les patients arrivent à voir les lumières de Buenos Aires, mais ce n'est pas dit dans le roman. On peut proposer une autre interprétation de l'espace référentiel : si l'absence d'autorité et l'inapplicabilité de la loi impliquent la dissolution de l'espace, la colonie, comme conséquence de l'absence d'autorité et de frontières, disparaît et se confond avec l'espace majeur, Colonia, la ville. Si nous considérons la configuration de l'espace et des personnages comme les effets discursifs de la représentation d'une loi abstente, l'institution et tous ceux qui sont à l'intérieur, les travailleurs et les patients, s'inscrivent dans une zone d'anomie.

Quant aux patients, étant donné que personne ne connaît les objectifs de l'institution, leur définition en tant que tels est aléatoire. Lors de l'arrivée d'Alejandro Balbi, le directeur Luque et son adjoint Amadeo Cantón font référence à ce désarroi face aux patients :

*-No sé- dice el celador, y no miente-. No sé por qué está acá.*

*-Otro más- dice Luque.*

*-Otro qué.*

*-Usted sabe (p. 12).*

Tous les personnages, patients comme travailleurs de l'institution, communiquent par sous-entendus. L'ambiguïté ou l'absence d'objectifs institutionnels se traduisent aussi dans la manière dont leurs histoires circulent. Il est impossible de définir à qui appartient chaque histoire personnelle. La difficulté à délimiter la frontière spatiale se traduit dans le même type d'effacement des frontières qui séparent un individu d'un autre individu. L'indistinction entre les personnages et leurs histoires suppose une relation de ban entre les personnages et la loi qui règle la colonie. Les personnages sont abandonnés par la loi :

*De esta manera, es obvio, el carácter mismo del Instituto, su razón de ser, ha continuado desdibujándose y desde la desaparición del doctor Sergio Fantini las cosas parecen haber llegado a un estado irrecuperable puesto que incluso Luque, su director, ha dicho ignorar, en más de una ocasión, la existencia de algún conjunto de normas o de un reglamento que hayan regido tanto los objetivos como las costumbres de la Casa (p. 70-71).*

Les patients sont considérés comme des malades et exclus de la société. Pourtant, l'appartenance à une colonie dont les objectifs sont effacés remet en question leur statut de malade. Cette indétermination est renforcée quand, suite à sa mort, le docteur Sergio Fantini n'est pas remplacé. Cette zone d'anomie légale dans laquelle circulent les personnages empêche l'interdiction et la punition de certains actes. Par exemple, les patientes Juana García et Sofía Garay subissent des viols, mais ces actes ne sont pas condamnés par les autorités de la colonie ni par personne. On voit ici la relation d'abandon imposée par la loi d'exception.

Sur le plan discursif, l'abandon légal met en cause la relation entre le sujet de l'énonciation et les énoncés. C'est pourquoi l'on ne peut pas dire avec certitude où se trouve l'institution et on est également dans l'incapacité de distinguer les différences entre les histoires racontées par les internes. Cette indétermination est présente depuis le début du roman, notamment autour de la figure du protagoniste, Alejandro Balbi. Par exemple, il existe plusieurs théories concurrentes à propos de l'arrivée d'Alejandro Balbi. Difficile de savoir s'il est arrivé à l'institution avec sa femme ou si lui-même a pris la décision de s'interner. Les épigraphes du roman accentuent l'incertitude. Le premier des épigraphes, signé par l'écrivain autrichien Sebald, questionne la catégorie de la réalité : « *La realidad, como sabemos, siempre es diferente a todo (p. 9)* ». Cela suppose l'existence d'un espace qui échappe à la réalité. C'est l'espace où se déroule le roman. *Colonia* explore la construction de cet espace et représente la loi d'exception qui le crée. On repère le langage d'exclusion dans le roman à partir de l'indétermination des histoires. L'histoire d'un patient peut correspondre à l'histoire d'un autre patient. Par exemple, l'histoire de sa vie et de la vie de son père racontée par Alejandro Balbi dans le chapitre « *Historia del padre* », chapitre où Alejandro Balbi devient narrateur et protagoniste, est mise en cause dans le chapitre 8, « *Verdades eternas* », lorsque Sofía Garay assure que cette histoire correspond à l'histoire de son père racontée par l'interne Suárez : « *Más allá de las fechas, que habría que corregir un poco, la historia de su padre podría ser la historia del padre del interno Suárez (p. 161)* ». Placés dans une

zone d'anomie, les histoires de vie des patients circulent, mais on ne peut déterminer à qui appartient chaque histoire. L'abandon de la loi entraîne une séparation entre les énoncés et les sujets de l'énonciation. De cette manière, le roman brise la relation entre énoncé et sujet de l'énonciation. C'est pourquoi Alejandro Balbi affirme : « *Él sabe que nadie es lo que es, ni lo que dice ser, ni lo que cree que quiere ser (p. 106)* ». En même temps, cette manière de faire circuler les histoires de vie des patients implique une relation différente avec la vérité. À l'intérieur de la colonie, les frontières entre la vérité et le mensonge restent faibles. C'est pourquoi le personnage d'Alejandro Balbi, lorsqu'il apprend les rumeurs sur les abus subis par Juana García, réfléchit autour de la question de la vérité :

*Balbi no se atreve a pensar que nada de todo esto es verdad (el interno Suárez, sin ir más lejos, le ha dicho que él lo ha visto con sus propios ojos), pero en su fuero íntimo cree que los rumores — para llamarlos de alguna manera — bien podrían ser relatos fantasiosos o puras mentiras. Algo le dice, sin embargo, que en la base de los chismes suelen ocultarse episodios reales aun cuando para él conserven un cierto matiz de confusión o le resulten, casi siempre, distintos (p. 56).*

La réflexion d'Alejandro Balbi suppose l'effacement de la dichotomie entre vérité et mensonge. Elle détermine l'impossibilité d'établir une distinction claire et nette entre ces deux concepts. Au contraire, selon Balbi, la vérité surgirait des récits fantastiques, des mensonges et des rumeurs : d'après lui, il y aurait de la vérité même dans les mensonges.

Le personnage de El Rechazado est un exemple d'une relation de ban avec le langage ; un abandon qui implique une coupure entre les propos prononcés et la compréhension de ses propos. Quand El Rechazado prend la parole, il ne maîtrise même pas la langue qu'il parle. On pourrait dire que El Rechazado parle malgré lui et au-delà de ses intentions. Par exemple : « *Y Galván dice: Se librará de mí usted no nadie quedó a salvo de mi muerte porque yo las palabras que gatos ratas celadores y putas se tragan bofe como no se tragan y aquí soy para que no se sepa qué mierda comemos y para que nadie diga la verdad (p. 63)* ». El Rechazado dit la vérité sans même pouvoir maîtriser les effets de la vérité qu'il explicite. Son discours montre la faille que suppose la relation de ban avec le langage car il raconte ce qu'il ne peut pas comprendre. En même temps, cette relation de ban suppose la désarticulation de son discours : lorsqu'il

parle, il n'y a pas de ponctuation. Sa propre vérité lui est étrangère. Le roman vise le réel de la loi et du langage plutôt que la réalité. Ce réel se manifeste à travers une relation de ban.

Son surnom et son histoire précédant son arrivée à la colonie montrent l'appartenance de El Rechazado à la catégorie de ban de loi. El Rechazado vivait comme un animal dans la forêt nommée El Impenetrable. Celui qui est refusé par la loi, El Rechazado, provient d'un espace que personne ne peut atteindre, El impenetrable. La description réalisée par le narrateur de ce personnage place El Rechazado hors de la catégorie humaine : « *El Rechazado se ha convertido en un hombre raro. Cuando llegó al Instituto, hace muchos años, dice la mujer viuda, no era un hombre. Era un mono raquítrico y salvaje (p. 61)* ». Son surnom et le surnom du lieu où il est trouvé expriment son exclusion. Il faut aussi remarquer que l'institution se fonde sur cette exclusion : elle est l'effet discursif de cette exclusion. Si celui dont l'exclusion fonde la colonie entretient une relation de ban avec la loi, on peut assurer que la population de la colonie établit ce même type de relation avec l'autorité. Le paradoxe sur lequel se construit le récit consiste en l'extension du refus originel vers tous les patients et travailleurs de la colonie.

À travers le personnage de El Rechazado, on peut souligner la caractéristique qui définit la logique des personnages : afin d'appartenir à la population de la colonie, ceux qui en sont exclus peuvent accéder à la loi à travers la transgression de la loi. Autrement dit, El Rechazado peut appartenir à la population en tant que rejeté. La population des patients est définie dans sa relation de ban, d'où sa dissolution. En effet, peu importe leurs noms et leurs vies ; d'où l'affirmation suivante d'un des patients concernant l'histoire de Juana García : « *El primero dijo: "Yo no sé cómo se llaman las mujeres acá" (p. 22)* ». La vie à la colonie efface l'identité des patients.

Pour les travailleurs de l'institution, il s'agit de la même logique d'inscription : l'inclusion en excluant. Sans objectifs déterminés, les médecins qui travaillent à l'institution perdent leur statut professionnel. C'est pourquoi le directeur Luque n'est jamais appelé Docteur Luque, malgré son diplôme. Dans le même temps, ceux qui occupent la place du directeur ont le pouvoir de tout faire, sans aucun contrôle. La loi ne fonctionne pas comme garant qui régule les relations entre les individus et la distance entre eux, et, par conséquent, celui qui tient le pouvoir peut l'exercer sans limites. La loi n'est pas représentée par un texte externe auquel tout le monde doit se soumettre, mais

par le corps de celui qui détient le pouvoir. Par conséquent, la distance entre les sujets dictée par la loi perd sa consistance.

Cela évoque une régression aux formes de liens sociaux pré-étatiques ou primitifs. La figure du directeur, malgré son pouvoir effectif, n'est qu'une figure inconsistante auprès des autres, car de lui n'émane aucune reconnaissance. Celui qui détient le pouvoir peut le faire car il détient un pouvoir réel, le pouvoir symbolique n'opère pas chez le directeur ni chez les patients. L'absence d'un pouvoir symbolique qui puisse organiser l'institution se constate lors de la mort du directeur Luque. Elle démontre l'inconsistance de l'institution au plan légal. Dans l'univers de la colonie, le pouvoir ne peut s'effectuer que de manière arbitraire. L'absence d'un règlement à partir duquel on puisse gérer la vie à l'intérieur de l'institution correspond à un manque de croyance dans la légitimité de cette loi. D'après Giorgio Agamben, cela impliquerait la forme pure de la loi. Il s'agit d'une représentation de la loi comme une relation de pur ban : « *cette relation expose la pure forme de la loi où celle-ci s'affirme avec d'autant plus de force qu'elle ne prescrit plus rien, c'est-à-dire comme pur ban* »<sup>85</sup>. Du côté de l'agent qui dit représenter et appliquer la loi – c'est le cas du directeur Luque et plus tard d'Amadeo Cantón –, ces figures du souverain démontrent dans le roman la manière dont la puissance de la loi n'exige plus rien. Ceux qui incarnent la figure du souverain le font à travers leurs corps. C'est pourquoi la place de directeur se transmet comme un héritage, son père et son grand père ont exercé ces fonctions auparavant :

*Luque no es el director del Instituto (sea cual fuere el origen o las circunstancias actuales del Instituto) por casualidad o por inercia burocrática: su padre también lo fue, y, se cree, también lo fue su abuelo: todos ellos médicos que jamás ejercieron la medicina y que se dedicaron en cambio a tareas administrativas o de dirección de diversas instituciones hasta que uno a uno y a su tiempo recalaron en la Colonia (p. 72-73).*

Bien qu'il partage la profession de médecin avec ses prédécesseurs, à aucun moment Luque n'est considéré comme tel par les patients. C'est pourquoi personne ne l'appelle docteur. Ni Luque ni ses prédécesseurs n'ont véritablement exercé le métier de médecin.

Étant donné que Luque n'a pas d'enfant, c'est son adjoint Amadeo Cantón qui prend la place du directeur après sa mort. La logique de l'héritage s'entretient car Amadeo

---

<sup>85</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer : le pouvoir souverain et la vie nue*, op. cit., p. 59

Cantón, lorsqu'il doit prendre des décisions, agit en imitant Luque. Cette continuité montre l'impossibilité de donner la mort à la place du souverain. À ce propos, Giorgio Agamben met en rapport les phrases *la mort saisit le vif* et *le Roi ne meurt jamais* : la mort impossible du souverain implique l'héritage par la figure du successeur de la vie sacrée sur laquelle se fonde son pouvoir. Ces formules, affirme Agamben, définissent le caractère absolutiste du pouvoir souverain<sup>86</sup>. C'est pourquoi dans l'univers de la colonie la révolte est impossible. Celui qui incarne le rôle de directeur peut mourir, mais la fonction survit en son héritier.

Sans la médiatisation d'un règlement, celui qui occupe le poste de directeur exerce son pouvoir par le biais de son corps : d'où l'obsession du directeur à se faire baigner par les femmes de l'institution (p. 30). Un règlement impliquerait la mise à distance entre celui qui représente la loi et ceux sur qui cette loi s'applique. Faute d'un texte régulateur, cette distance se brise et celui qui incarne la loi se positionne à une place d'exception : son corps représente la loi absente et, par voie de conséquence, se place à l'intérieur et à l'extérieur de cette loi absente.

L'institution de la colonie se fonde à partir de ce pouvoir souverain qui ne peut pas être dialectisé par le registre symbolique. Cela explique que les patients se sentent orphelins lors de la mort de Luque. À propos des sentiments que provoque cette mort chez les patients, le narrateur affirme : « *La noticia, entonces, los conduce hacia un oculto temor por la propia indefensión* (p. 78-79) ». À cause de cette mort, l'institution est mise en question et, par conséquent, les patients et travailleurs ressentent un certain désarroi.

Le personnage de Alejandro Balbi évoque cette impossibilité de la révolte lorsqu'il fait référence aux conflits qui ont lieu à Buenos Aires : « *Supongo que es el fin de una época. La crisis de un orden que ya no podía sostenerse. Pero no es una revolución. Es una catástrofe* (p. 104) ». Une éventuelle révolution impliquerait un changement qui est impossible dans ces conditions. C'est pourquoi Alejandro Balbi définit la situation comme catastrophique, autrement dit, elle dépend du destin plutôt que de l'intervention des hommes.

On repère l'implantation d'une règle qui prétend susciter l'illusion chez les patients quand une nouvelle commission arrive et prend une série de mesures afin d'ordonner la vie à la colonie. Pourtant, les patients et travailleurs ne sont pas dupes de cette décision :

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 111

« *Nadie teme por su lugar en la Casa quizá porque en la Casa rige desde hace muchos años la certidumbre de que la burocracia es más poderosa que la necesidad y en consecuencia los cambios que habría que introducir, unos más urgentes que otros, no se producen nunca (p. 154)* ». L'absence de raison d'être de l'institution empêche le changement, car sur le plan légal l'institution n'existe pas. Ces mesures prises par la nouvelle commission dont Claudio Daminato et Máximo Torot sont en charge mettent en valeur une autre caractéristique de la loi d'exception : elle se fonde à partir d'une opération d'exclusion et d'inclusion. Ces mesures instaurent et renforcent cette relation de ban. Le nouveau médecin nommé par la commission, Tabaré Noriega, décide d'envoyer dans d'autres institutions les patients Elvira Silverstein et Galván – surnommé El Rechazado (p. 208). On constate dans cette décision d'expulsion l'objectif de renforcer les liens qui fondent la colonie. Les mesures de la nouvelle commission qui arrive à la colonie anticipent le chaos et impliquent l'expulsion de certains patients. La loi ne s'applique pas sous prétexte de se protéger de la possibilité du chaos. Dans ce contexte, le patient surnommé El Rechazado incarne la figure du chaos. Pourtant, il est inadmissible d'expulser un patient en disant que ses caractéristiques ne correspondent pas à celles des patients de l'institution quand cette institution n'a aucune raison d'être. Ce qui caractérise *Colonia* est l'absence d'agent à l'origine de l'exclusion. Cette place est vide. L'habitude et les mœurs poussent les nouveaux travailleurs à prendre certaines décisions, comme celle de l'expulsion de celui qui était déjà exclu, El Rechazado. Plutôt que de créer l'illusion d'une règle, les mœurs montrent son inconsistance.

Le dévoilement de la loi d'exception et l'inconsistance de ceux qui la représentent sont soulignés par la définition que le narrateur donne du pouvoir de Amadeo Cantón. Quand Luque meurt et Amadeo Cantón est nommé comme nouveau directeur, le narrateur affirme que dorénavant, un pouvoir inévitable, sans limites et insignifiant repose sur Cantón (p. 208). Ainsi, la loi de la colonie est clairement caractérisée. Il s'agit d'un pouvoir sans limites parce que celui qui est nommé directeur, suite à l'absence de règlement, n'a pas de limites dans l'exercice de sa fonction. Celui qui occupe la place du directeur le fait à la manière d'un roi. Cela se manifeste à travers l'héritage de ce pouvoir. La relation de ban et la figure de l'exception supposent que ce pouvoir est insignifiant. Le caractère insignifiant de ce pouvoir entraîne la progressive

dissolution de la population de la colonie et des frontières sur lequel ce pouvoir devrait s'exercer.

Le dévoilement de l'absence de règlement se fait à partir de cette mort du directeur. Les patients ne sont pas surpris par cette faille du système. En effet, quand Alejandro Balbi trouve par hasard un texte abandonné, qui pourrait être le règlement, il n'hésite pas à le brûler (p. 71). Aucune externalité ne peut susciter la croyance nécessaire à la fondation d'une autorité légitime. L'illusion de la règle s'avère inefficace chez les patients. Ils perçoivent l'externalité de toute loi et par conséquent, ils sont incapables d'assimiler une loi qui tente de jouer le rôle de tiers garant dans les rapports sociaux de la colonie.

À force de les répéter pendant plusieurs années, on constate chez les patients et les travailleurs de la colonie l'adoption de pratiques et de comportements stéréotypés. On peut souligner, par exemple, la description suivante, postérieure à la mort de Luque : « *Nadie sabe a ciencia cierta qué destino les espera, ni los internos ni los empleados, y el cumplimiento de las rutinas con más eficacia que nunca es el instrumento que sostiene la ilusión de que la vida continúa* (p. 107) ». Les mœurs sont à l'origine de la loi. Le dévoilement de l'absence de loi renforce l'appui sur les mœurs qui soutiennent l'existence de la colonie.

Si personne ne connaît ni les objectifs ni le nom de l'institution, il n'est pas possible de définir les frontières qui séparent l'extérieur de l'intérieur de la colonie. Nous repérons les effets discursifs de la représentation d'une loi absente sur le plan spatiale : l'impossibilité d'ériger les frontières. La dénomination de la colonie fluctue également ; la manière d'appeler l'institution dépend de celui qui la nomme. Il existe, donc, différents noms : maison de repos, colonie, institution, maison. Cette anomie se manifeste à travers les entrées et les sorties de l'institution réalisées par les patients. L'après-midi, lorsque le directeur Luque fait la sieste, les patients en profitent pour sortir de l'institution et se promener dans les environs. Il n'y a aucune description des contrôles qui régulent les sorties des patients. Vers la fin du roman, par exemple, le patient Suárez décide de quitter l'institution sans donner d'explication. L'opinion du nouveau directeur et du nouveau médecin concernant cette décision n'est même pas évoquée. Quant à l'accès à la colonie, la manière dont Alejandro Balbi pénètre dans l'institution montre aussi une absence d'explications et de véritable contrôle.

Finalement, quand la nouvelle commission arrive et impose une série de normes à respecter, personne ne se soucie de les respecter et les patients continuent à circuler à leur gré. En effet, l'interdiction devient impossible parce que l'institution ne répond qu'à une loi d'exception. En tant que zone d'anomie, la colonie élimine la possibilité du déplacement.

L'institution ne fonctionne pas comme un contre-espace d'un espace majeur – l'espace de la ville, par exemple ; l'espace de la colonie finit par se dissoudre et se confondre avec un espace majeur, celui de la ville de Colonia. Cette dissolution progressive du territoire est métaphorisée quand à la fin du roman le narrateur affirme : « *Las luces de Buenos Aires han desaparecido (p. 209)* ». Le dévoilement du vide légal entraîne la disparition du territoire et l'abandon de sa population.

### I.2.3.2. La crise de la représentation politique et les récits apocalyptiques

Selon la critique argentine Josefina Ludmer, il existe un ordre national caractéristique du discours de l'histoire, de la mémoire et du coup d'État. Cet ordre national correspond au discours du passé et s'exprime, entre autres, à travers les récits fictionnels de la mémoire. Actuellement, affirme Ludmer, un ordre global et apocalyptique s'impose. Il s'agit d'un ordre qui brise toute chronologie et qui met en question la catégorie du présent<sup>87</sup>. Nous pouvons comprendre ce discours apocalyptique comme une nouvelle forme des discours antinationaux décrits par Josefina Ludmer lorsqu'elle analyse la littérature des années quatre-vingt-dix. Les récits de l'apocalypse, ceux qui abordent les crises de représentation politique du début du vingt et unième siècle, sont la conséquence des récits antinationaux de la décennie précédente, celle qui est caractérisée par les configurations des îles-urbaines. En effet, au discours qui met en question la souveraineté et la catégorie de nation, suit un discours littéraire des années 2000 qui évoque la fin de l'ordre de la représentation. D'après l'analyse de Josefina Ludmer, la dichotomie établie par Pascale Casanova entre les littératures nationales et la

---

<sup>87</sup> LUDMER, Josefina, *Aquí América latina. Una especulación*, op. cit., p. 91

république mondiale des lettres serait brisée. Dorénavant il n'y aurait qu'une littérature mondiale.

Nous sommes face à un nouvel espace que Josefina Ludmer définit comme celui des îles-urbaines. Les configurations des îles-urbaines tentent de remplacer le vide laissé par l'État pendant la décennie quatre-vingt-dix. D'autre part, souligne Ludmer, ce nouvel ordre globalisé qui se manifeste à travers des romans apocalyptiques implique la barbarisation de la ville. La progressive dissolution de l'ordre communautaire et les tentatives pour le sauvegarder évoquent les conflits entre le modèle de représentation classique et celui qui le met en cause. Dans les récits apocalyptiques, l'ouverture vers l'extérieur des îles-urbaines est telle que la distinction entre l'extérieur et l'intérieur s'efface.

Contrairement à ce qu'avance Josefina Ludmer, à partir de notre lecture de *Colonia* de Juan Martini, nous trouvons que les romans apocalyptiques, dont *Colonia* fait partie, s'ancrent dans la littérature argentine car les récits fictionnels évoquent l'histoire politique du pays. À notre avis, ce n'est pas une apocalypse globale mais nationale : vers la fin du roman *Colonia*, la dissolution de la colonie va de pair avec celle de la ville de Buenos Aires. La dernière phrase du roman, celle qui évoque les lumières éteintes de Buenos Aires, métaphorise la disparition même de Buenos Aires. Faute d'une autorité légitime qui impose un ordre et qui suscite la croyance dans une loi régulatrice des rapports humains, la dissolution des frontières de l'institution implique également la disparition des frontières des espaces voisins. Bien qu'une absence d'autorité dans la colonie soit à l'origine du changement de frontières, toute redéfinition frontalière produit des conséquences sur les territoires voisins. Ici, la redéfinition des frontières de la colonie atteint et touche les frontières de Buenos Aires. D'où la possibilité d'interpréter la dissolution de l'espace littéraire de l'institution comme une métaphore de la disparition du territoire de Buenos Aires.

À travers une loi d'exception où celui qui l'exerce se montre nu, c'est-à-dire sans aucune croyance, auprès de sa population et sans aucune légitimité pour définir ses frontières, le roman de Juan Martini met en lumière l'absence de représentation de la loi lors d'un contexte de crise qui fait référence à celle de 2001. La loi telle qu'elle est conçue dans le roman devient inapplicable car rien ne l'incarne ni la représente. Les rapports entre les patients et le directeur de la colonie se réduisent à une relation entre le maître et l'esclave. Pour les patients et les travailleurs de l'institution, les représentants

de la loi, notamment la figure du directeur, n'exercent qu'un excès de pouvoir réel sur les patients et les travailleurs. Il n'y a pas non plus d'idées abstraites, d'idéologies ni d'objectifs institutionnels qui puissent avoir valeur de légitimité et ordonner les rapports humains à l'intérieur de l'institution. Celui qui représente la loi devient une figure inconsistante, une figure nue, même s'il commet des abus de pouvoir : il s'agit de l'exception pure de la loi, celle qui s'exerce à travers le corps du souverain. Le directeur de la colonie incarne le paradoxe du souverain, qui est défini selon Agamben de la manière suivante : « *Le souverain est, dans le même temps, à l'extérieur et à l'intérieur de l'ordre juridique* »<sup>88</sup>. C'est sur ce paradoxe que se fonde l'exception de la loi.

D'après cette perspective, la figure du premier directeur de la colonie, Luque, évoque la figure du père de la horde primitive analysée par Sigmund Freud dans son étude sur les configurations sociales antérieures à l'établissement de la loi fraternelle. Avant l'installation de cette loi, signale Freud, celui qui a le pouvoir, le père de la horde primitive, peut l'exercer et commettre tous les excès possibles, sans avoir aucune limite qui lui soit imposée. D'après Sigmund Freud, c'est à partir de l'assassinat du père de la horde primitive, commis par ses fils, et de l'instauration de la loi à partir de la place vide qu'il laisse, la place du totem sacré, que la loi s'inscrit et s'applique pour tous de la même façon. Il s'agit de la disparition du règne autoritaire d'une seule personne, le père, et de l'établissement de la fraternité. La fraternité laisse et instaure la loi à partir d'un lieu vide ; plus personne ne pourra occuper la place du père de la horde primitive. Cela renvoie également au développement théorique proposé par Benedict Anderson autour de l'imaginaire national : la construction nationale est provoquée par l'absence d'un centre externe, divin, qui exerce la loi et a des effets de légitimité auprès des subordonnés. Ce vide sur lequel se fonde la communauté est dévoilé par le discours littéraire qui aborde la crise économique de 2001<sup>89</sup>. Martini met l'accent sur la dissolution de la population et des frontières, conséquence de l'absence d'une autorité souveraine qui impose et applique la loi. En même temps, ce qui est en cause est la légitimité souveraine même.

En parallèle, cette loi d'exception qui règle la colonie suppose l'impossibilité de la révolte. L'impossibilité de la révolte collabore aussi à la dissolution de la catégorie populationnelle et territoriale : la place sacrée du pouvoir est présentée sous la forme

---

<sup>88</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer : le pouvoir souverain et la vie nue*, op. cit., p. 23

<sup>89</sup> Pour une analyse de l'instauration démocratique sur un vide, voir LEFORT, Claude, *L'invention démocratique. Les limites de la domination totalitaire*, Paris, Éditions Fayard, 1981

d'un vide, de la nudité. En même temps, cette nudité est en rapport avec la caractéristique fondatrice de la biopolitique : la biopolitique se fonde sur l'exception de la vie nue en faisant entrer dans le domaine de la politique – l'univers de la *polis* – ce qui est du domaine de l'individu, la vie biologique.

Dans ce deuxième chapitre, nous avons analysé cinq romans qui abordent différents épisodes historiques à l'origine de notre période de recherche. Nous avons souligné la manière dont une loi d'exception régule et détermine la « configuration communautaire » dépeinte dans le récit fictionnel. Nous avons conclu avec une lecture de *Colonia*, qui nous a permis de lier le texte avec les discours apocalyptiques de l'époque de la crise de 2001. Afin de poursuivre notre travail, nous étudierons différents récits fictionnels pour déterminer, à partir de la lecture du texte, quelles sont les diverses manières sous lesquelles l'exception légale se montre à chacune des périodes historiques ici analysées. Un vaste corpus théorique nous aidera dans cette tâche.

Bien que l'exception soit la manière dont la loi se représente dans les romans qui abordent la dictature et la post-dictature argentines, nous devons mettre en rapport le texte et le contexte pour préciser les différentes formes d'exception qui apparaissent dans la littérature, car il ne s'agit pas toujours de la même forme d'exception légale.

Tout d'abord, avant de nous consacrer à cette analyse, nous proposons un regard historique afin de justifier l'unité présente dans cette période qui commence avec le coup d'État de 1976 et s'achève avec la crise de 2001. À cette fin, nous tenterons de répondre à la question de ce que sont la dictature et la post-dictature en Argentine.

Étant donné que la littérature argentine naît pendant l'époque de l'État libéral avec le récit d'un crime, nous considérons que notre période d'étude peut être définie comme une période néolibérale, ce qui comporte une continuité mais aussi une coupure avec le libéralisme du dix-neuvième siècle. Cela veut dire que le crime, élément fondateur de la littérature argentine, est représenté différemment dans la littérature des dernières années. Autrement dit, la relation entre la littérature et la politique varie. Nous essaierons de répondre à ces questions en précisant les caractéristiques de la dictature et de la post-dictature ainsi que le rôle joué par la littérature.

## **I.3. Histoire argentine et loi d'exception**

### I.3.1. L'État libéral et l'État néolibéral

Michel Foucault affirme que les mécanismes internes à la loi de l'État moderne atteignent leur perfection lors de la fondation de l'État libéral. Afin d'étudier les caractéristiques internes de l'État argentin, nous évoquerons le contexte et les caractéristiques de la population et du territoire lors du surgissement de l'État libéral en Argentine. Nous utiliserons les concepts théoriques proposés par Luis Alberto Romero. En parallèle, nous analyserons d'après les idées de David Viñas et Josefina Ludmer l'importance de la figure de Domingo Faustino Sarmiento et de son œuvre *Facundo* pour ce qui concerne la politique de population et de territoire.

Nous nous centrons sur la manière dont la littérature interroge le discours politique, notamment lorsqu'elle se focalise sur la construction du territoire et de la population. Dans ce but, nous signalerons certaines caractéristiques de *Martín Fierro* en tant que texte qui interpelle le livre *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento. Le texte de José Hernández met en lumière l'existence d'individus qui perdent leur place sociale lors de la construction de l'État libéral. La littérature évoque la présence de sujets qui, malgré leur situation à l'intérieur du territoire, ne sont pas considérés comme faisant partie de la population. Pour réaliser cette analyse, nous nous appuyons sur les idées de Josefina Ludmer, d'Ezequiel Martínez Estrada et de David Viñas.

Finalement, nous établirons les points communs entre l'État libéral argentin et l'État néolibéral. Dans le contexte du surgissement de l'État néolibéral, ceux qui n'ont aucune place à l'intérieur du territoire sont définis comme « subversifs ». Pour l'étude de la figure du « subversif », nous reprendrons le concept de vie nue développé par Giorgio Agamben dans son analyse du biopouvoir.

#### I.3.1.1. Caractéristiques de l'État libéral

Dans *Naissance de la biopolitique*, Michel Foucault, à partir de l'apparition de ce qu'il définit comme l'*homo oeconomicus*, décrit la métamorphose de l'État moderne en État libéral. Cet État libéral où règne l'*homo oeconomicus* produit des liens ambigus

entre la société civile et l'économie. Quand Michel Foucault parle de société civile, il se réfère à la population que l'État gère et, à la fois, crée. Les individus sur lesquels s'exerce l'autorité souveraine sont représentés comme une population que le gouvernement doit gérer, discipliner et contrôler. La relation entre cette population et l'économie est une relation ambiguë parce que la population tente d'établir des liens actifs – la bienveillance, l'amour du prochain, la solidarité – tandis que l'économie fonctionne comme principe de dissociation de ces liens. Bien que la société soit véhicule du lien économique, l'aspect économique tend à défaire les liens sociaux. Si le lien économique cherche toujours le profit personnel, en revanche, les liens de la société civile font que les sujets préfèrent rester dans leur communauté, même s'il y a d'autres communautés où ils pourraient trouver de l'abondance et de la sécurité.

Concernant l'État, ce paradoxe suscite une rationalité libérale qui fonde, selon Foucault, « *le principe de rationalisation de l'art de gouverner sur le comportement rationnel de ceux qui sont gouvernés* »<sup>90</sup>. Cela implique un passage d'une souveraineté qui s'appuie seulement sur l'individu souverain à une souveraineté qui se fonde sur la rationalité de ceux qui sont gouvernés en tant que sujets économiques. Cela évoque également la complexité d'instaurer une loi quand l'émanation souveraine se situe dans une zone d'anomie. Le domaine économique prétend régler le problème de la légitimité et de l'excès de la loi en croyant pouvoir instaurer un art de gouverner. Les problèmes subsistent, car dorénavant l'inconvénient vient du fait que les intérêts des sujets économiques défont les liens d'union de la société civile.

Par ailleurs, ce que nous signalons comme étant le point d'extériorité où naissent les lois qui s'imposent aux hommes qui habitent sur un territoire devient un point abstrait et ambigu. Dans un État libéral, une analyse qui repère la source des lois est complexe et suppose une argumentation circulaire : la décision d'instaurer une loi se légitime par l'abstraction des gouvernés, la population, et ceux qui sont gouvernés ne sont que l'effet de cette loi qui s'impose de l'extérieur.

D'après l'historien Luis Alberto Romero<sup>91</sup>, l'État moderne surgit en Argentine en 1880 comme conséquence de l'arrivée au pouvoir d'une série de gouvernements qui prennent différentes mesures à caractère libéral. L'élection présidentielle de Julio

---

<sup>90</sup> FOUCAULT, Michel, *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France. 1978-1978, op. cit.*, p. 316

<sup>91</sup> ROMERO, Luis Alberto, *La crisis argentina. Una mirada al siglo XX*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, Colección mínima, p. 19

Argentino Roca en 1880 est un point de clivage historique parce qu'elle suppose l'aboutissement de la Conquête du Désert commencée sous le gouvernement de Nicolás Avellaneda. La condition préalable pour la constitution de l'État libéral est la démarcation territoriale et la construction d'une population sur laquelle l'État exerce son pouvoir.

Lors de l'apparition de l'État libéral, l'intervention étatique provoque une forte poussée économique. Cette poussée économique a permis de bâtir les institutions du pays. L'État a donné des terres aux étrangers et s'est endetté afin de réaliser des travaux publics et d'obtenir un financement extérieur. Dans le but de créer une base culturelle et identitaire nationale solide, l'État favorise l'arrivée des immigrants européens, investit dans le système éducatif et décrète le Service militaire obligatoire. L'instauration des lois de l'État libéral a pour objectif la définition et la maîtrise d'une population et d'un territoire déterminés. L'État libéral argentin définit ce qu'il faut faire avec les terres et qui va y vivre. Selon ces lois, dans la population argentine les Indiens n'avaient aucune place et les *gauchos* ne pouvaient accéder à la catégorie de citoyens qu'à travers leur engagement militaire.

Dans son livre consacré au rôle de l'Armée dans la construction de l'État argentin, David Viñas<sup>92</sup> affirme que les années 1879 et 1880, années de finalisation de la Conquête du Désert et d'arrivée à la présidence du général Julio Argentino Roca, représentent la concrétisation des idées exposées par Domingo Faustino Sarmiento dans son livre *Facundo*. Malgré les divergences entre les idées de Sarmiento et leur mise en place par la première présidence de Julio Argentino Roca (1880-1886), selon Viñas, Roca concrétise le projet de Sarmiento.

Le texte *Facundo* propose un art de gouverner qui tente de définir et de gérer une population et un territoire. D'après le projet de Sarmiento, la population peut être divisée en trois : les Indiens, les *gauchos* et les citoyens de la ville. Par rapport à cette population, il établit une distinction territoriale : le Désert, la campagne et la ville. À partir de cette distinction, souligne David Viñas, selon le projet de Sarmiento, les *gauchos* ne sont pas conquis mais ils sont soumis aux lois des levées. Leur appartenance à l'État exige comme condition préalable leur engagement militaire. En parallèle, les Indiens sont condamnés au génocide : ils n'ont aucune place dans le projet de pays développé par Sarmiento.

---

<sup>92</sup> VIÑAS, David, *Indios, ejército y fronteras*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 1982

Les décisions concernant le territoire et la population mises en place par l'État libéral ainsi que le texte de Sarmiento, *Facundo*, ont influencé la littérature argentine, notamment *Martín Fierro*. Afin d'analyser la manière dont *Martín Fierro* évoque les décisions de l'État et interpelle le texte de Sarmiento, nous abordons certaines idées clés du livre de Josefina Ludmer, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*.

### I.3.1.2. La littérature argentine et l'État libéral

*Martin Fierro*, le poème de José Hernández, s'inscrit dans ce qui est défini comme le genre *gauchesco*. Dans son analyse de la *gauchesca*, Josefina Ludmer établit deux chaînes discursives. D'une part, il y a la chaîne des lois. Cette première limite du genre *gauchesco* s'appuie sur l'illégalité populaire, autrement dit, la délinquance et le double système de justice selon le lieu auquel la personne appartient. Le *gaucho*, celui qui habite dans la campagne, est celui qui n'a pas de propriété, qui est accusé d'être fainéant et qui n'a pas de voix pour s'exprimer ; il s'exprime à l'oral, avec un langage qui n'est pas celui des lettrés. Celui qui habite dans la ville, en revanche, est propriétaire des terres et détient le pouvoir de rédiger la loi, il fixe le registre de l'écriture. Si celui qui est dans la ville détient la voix de la loi, en revanche, le *gaucho* détient la voix comme une arme.

La première partie du poème peut notamment se lire comme une critique des mesures prises par l'État libéral. Selon Josefina Ludmer, la *gauchesca* sert à définir la voix et la parole du *gaucho*. À partir de la construction de la voix du *gaucho*, en donnant la voix à ceux qui ne l'ont pas sur le plan politique du pays, la *gauchesca* remplace la loi et l'Armée.

Selon la loi étatique, le *gaucho* est considéré comme un délinquant. D'après les militaires, le *gaucho*, s'il accepte de se faire enrôler dans l'Armée, devient un patriote. Dans le cas contraire, il reste un délinquant. La *gauchesca*, notamment *Martín Fierro*, met en lumière le côté arbitraire des définitions du *gaucho* imposées par la loi et par le discours militaire. Dans le même temps, le genre *gauchesco* construit le récit d'après le point de vue du *gaucho*. La *gauchesca* dit ce que signifie être *gaucho* à cette époque en Argentine, quelle est la place qu'un *gaucho* occupe dans la société qui est en train de se créer et quelle est sa voix. Autrement dit, en reprenant les idées de Jacques Rancière

concernant le « partage du sensible », on peut en conclure que le genre *gauchesco* construit la voix des *gauchos* là où il n'y avait que leurs cris.

La littérature raconte la vie du *gaucho* et la décrit depuis l'intérieur, en démontrant la violence qu'implique l'extériorité de la loi étatique. L'extériorité de la loi aux yeux du *gaucho* peut se condenser dans le vers suivant de Martín Fierro : « *el ser gaucho es un delito* (v.1324) »<sup>93</sup>. À propos de ce vers, Josefina Ludmer montre en quoi la justice officielle est perçue par Martín Fierro comme un mécanisme externe et sans logique. D'où la nécessité pour le *gaucho* de se défendre à travers le silence et le mensonge. La vérité du *gaucho* et sa version de l'histoire sont affirmées à travers cette défense du silence et du mensonge. Josefina Ludmer<sup>94</sup> conclut que *Martín Fierro* reconnaît l'existence d'un droit qui s'appuie sur l'oralité et qui est autonome par rapport à l'État. Cette caractéristique rend subversif le poème de José Hernández, car il met en question la légitimité de la loi imposée par le gouvernement du pays.

L'analyse faite par Josefina Ludmer de *Martín Fierro* va de pair avec celle d'Ezequiel Martínez Estrada dans son livre *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. Il affirme que le sujet principal du poème de José Hernández est l'injustice et que *Martín Fierro* configure un univers de frontière. En analysant ce sujet, Ezequiel Martínez Estrada écrit :

*El Poema localiza y personifica la injusticia. El órgano central que la genera es el Estado, en todas partes monopolizador de la pública ignominia. Sólo él se permite lo que está vedado, en el orden de la dignidad, al más humilde de los ciudadanos. Aquí y en todas partes. Hasta el derecho tiene para con él excepciones criminales*<sup>95</sup>.

Le poème relève l'injustice de la loi par sa localisation – territoire – et la souffrance qu'elle suscite pour les personnages – la population. Ezequiel Martínez Estrada affirme que si l'interprétation du poème de José Hernández avait toujours été focalisée sur l'universalité de l'injustice étatique, l'histoire de l'Argentine aurait été différente. L'aspect politique du poème a un caractère universel qui va au-delà de la particularité

---

<sup>93</sup> HERNÁNDEZ, José, *Martín Fierro* [1872], Madrid, Ediciones Cátedra, Letras Hispánicas, 2007, p. 157

<sup>94</sup> LUDMER, Josefina, *El género gauchesco: Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Pensamiento Crítico, 1988, p. 210

<sup>95</sup> MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Volumen 3* [1948], Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, p. 793

des lois de levées. *Martín Fierro* vise la violence arbitraire et externe à l'origine de toute loi et qui détermine une population et un territoire. D'où la relation que Martínez Estrada établit entre le poème de José Hernández et la littérature de Franz Kafka.

Par ailleurs, Ezequiel Martínez Estrada regrette la place prise par *Facundo* dans la politique et la littérature argentine au détriment de *Martín Fierro*. Cette posture va de pair avec l'analyse de Josefina Ludmer. Ludmer<sup>96</sup> affirme que d'après Sarmiento, la violence du *gaucho* doit être véhiculée par l'Armée. Le *gaucho*, afin de devenir un être moral et noble, doit être utile à l'Armée. L'objectif de Sarmiento consiste en l'intégration des *gauchos* dans son projet civilisateur.

Josefina Ludmer souligne que la littérature des années 1880 est susceptible d'être interprétée selon la représentation de la population et du territoire de l'État. Dans son analyse, elle distingue les trois types de sujets qui établissent des liens entre eux : les « autres » – les Indiens, les Noirs, les Immigrants, les *gauchos* –, ceux qui détiennent le pouvoir et le savoir – les militaires, les hommes politiques, les membres de l'Église, les docteurs, les propriétaires terriens – et les espaces – le Désert, la frontière, la campagne, la ville, l'exil, l'Europe. Dans ces représentations, on trouve le processus de la construction de l'État.

On peut établir une distinction à l'intérieur de ces « autres » définis par Ludmer. Par exemple, les Indiens occupent une place différente de celle occupée par les *gauchos*. Si les *gauchos* peuvent accéder aux institutions de l'État à travers leur engagement militaire, *a contrario* la position des Indiens est sans issue. David Viñas la définit comme une position tragique.

Par ailleurs, dans son ouvrage *Indios, ejército y frontera*, David Viñas dénonce le silence autour de l'histoire et du destin des Indiens dans le pays. Il remarque que ce silence autour des Indiens peut s'étendre à d'autres sujets. En 1982, lors de la dernière dictature militaire, il établit un parallélisme entre la figure des Indiens et ceux qui étaient définis comme « subversifs » par les militaires. Il se pose la question de savoir si les citoyens disparus à cause du gouvernement militaire argentin au pouvoir (1976-1983) n'avaient pas, au plan symbolique, la même place que les Indiens de 1879 éliminés par la Conquête du Désert.

Nous trouvons pertinente la question de David Viñas car elle vise le point aveugle de la loi : l'existence d'individus qui sont inclus dans la loi afin de les expulser du

---

<sup>96</sup> LUDMER, Josefina, *El género gauchesco: Un tratado sobre la patria*, op. cit., p. 20

territoire et de définir les caractéristiques de la population. Selon cette logique, l'exclusion des Indiens est la condition préalable à une identité nationale. Ces « autres » dont parle Josefina Ludmer ont été représentés par la littérature qui aborde et évoque la construction de l'État libéral. Nous nous demanderons comment ces individus sont représentés par la littérature de la période qui commence avec la dernière dictature militaire et qui s'achève en 2001. Cette période historique peut être, selon différents historiens, définie comme celle de l'État néolibéral.

### I.3.1.3. Les points communs entre l'État libéral et l'État néolibéral

Nous pouvons établir une relation entre le rôle des Indiens dans l'État libéral et la figure des « subversifs » pendant la dernière dictature militaire (1976-1983) à partir de l'analyse des sujets qui ne sont pas pris en compte par le projet politique en place. Cette relation entre l'État libéral et la dictature militaire des années soixante-dix n'est pas une simple hypothèse théorique mais elle a été assumée par les militaires au pouvoir. L'historien Hugo Vezzetti<sup>97</sup>, dans son livre consacré à la construction de la mémoire collective de la dictature, analyse la manière dont les militaires argentins en 1979, lors du centenaire de la Conquête du Désert, ont organisé des célébrations et ont établi une comparaison entre la fondation de l'État de 1879 et la refondation de l'État réalisée par la dictature à partir de la lutte contre un ennemi « irrécupérable », un ennemi qui ne pouvait pas faire partie de la population définie et défendue par l'État. Selon cette logique, les Indiens de la Conquête du Désert et les « subversifs » de la dictature militaire sont définis de la même manière par l'État. Ces deux catégories de population sont considérées comme les ennemis qui mettent en danger l'existence même de l'État et, par voie de conséquence, tous les moyens pour les éliminer deviennent légitimes.

Toutefois, il existe une différence importante à signaler entre la place des Indiens dans l'État libéral et la place des « subversifs ». L'État libéral délimite les frontières par rapport aux Indiens : la présence des Indiens implique le commencement d'un territoire à conquérir ou à récupérer, le Désert. Les Indiens ne font pas partie de la population

---

<sup>97</sup> VEZZETTI, Hugo, *op. cit.*, p. 58

parce qu'ils sont à l'extérieur du territoire. Le paradoxe des « subversifs » consiste en leur situation territoriale paradoxale : ils sont à l'intérieur du territoire et font partie de la population de l'État. Pourtant, ils ne sont pas considérés comme tels par l'État mais comme des ennemis étrangers.

Les mécanismes mis en place par l'État à leur égard sont complexes parce que la dictature militaire définit le « subversif » comme un ennemi externe qui s'est infiltré à l'intérieur du territoire. D'après la loi étatique, les « subversifs » peuvent être assassinés sans que l'État n'ait commis un crime. S'ils ne sont ni à l'intérieur ni à l'extérieur de l'État, la place des « subversifs » ne peut pas être définie à partir de la dichotomie légal ou illégal.

David Viñas<sup>98</sup> signale le fait que les indiens et les « subversifs » sont des « êtres nus » aux yeux du pouvoir. Ils sont considérés comme des éléments archaïques et inutiles à l'égard des nouvelles formes de production étatiques. Ils deviennent dangereux et doivent être éliminés. La loi définit la position occupée par ces sujets. On peut mettre ceci en rapport avec le concept de vie nue développé par Giorgio Agamben dans son analyse du biopouvoir et de la loi. La figure des « disparus » pousse à l'extrême cette idée de la vie nue caractéristique de l'*homo sacer*. Selon Giorgio Agamben, le nouveau sujet de la politique n'est pas l'homme mais le corps et, par conséquent, la démocratie moderne naît avec la revendication et l'exposition de ce corps : « *habeas corpus ad subjiciendum* »<sup>99</sup>.

Malgré les différences sur le plan des mécanismes répressifs, la période dictatoriale des années soixante-dix inaugure un nouveau type d'État en Argentine qui dure jusqu'à la crise de 2001. Dans *La crisis argentina. Una mirada al siglo XX*, l'historien Luis Alberto Romero soutient l'idée que les mesures politiques instaurées en 1976 ont déterminé celles qui ont été prises les années suivantes. Ces mesures définissent un nouveau type d'État en Argentine qui aboutit à la crise de décembre 2001.

Cette période est caractérisée par l'instauration d'un État néolibéral qui reprend certains traits de l'État libéral du XIXe siècle. Si un des textes fondamentaux de la littérature argentine, *Martín Fierro*, rend compte de l'extériorité de la loi souveraine et de ses conséquences sur la population et le territoire, il nous semble intéressant d'aborder ces éléments sous une nouvelle configuration étatique où la figure princeps

---

<sup>98</sup> VIÑAS, David, *Indios, ejército y fronteras*, op. cit., p. 98

<sup>99</sup> AGAMBEN, Giorgio, op. cit., p. 134

serait ce que Giorgio Agamben définit comme la vie nue, et où la loi serait une loi d'exception.

Avant de réaliser une analyse littéraire, il nous semble pertinent de nous centrer sur la construction historique de la figure des « subversifs » à travers l'idée d'un ennemi interne à l'État.

## I.3.2. Dictature et post-dictature

Afin d'analyser la manière dont la littérature argentine représente la loi et ses effets, une étude sur les lois qui définissent l'État depuis 1976 s'impose. En premier lieu, nous évoquerons une série de mesures légales qui sont mises en place en Argentine dans les années précédant le coup d'État de 1976 pour lutter contre un ennemi interne.

À partir de 1955, lors de la chute du deuxième gouvernement de Juan Domingo Perón, au sein du gouvernement militaire autoproclamé « *La Revolución Libertadora* » (1955-1958) on observe l'apparition d'une série de lois qui ont pour objectif de configurer les caractéristiques des « subversifs ». Pour aborder cette période, nous nous appuyerons sur l'analyse réalisée par Mario Ranalletti et Esteban Pontoriero<sup>100</sup>, dans laquelle ils rendent compte du changement étatique qu'implique l'établissement de la figure du « subversif ».

La figure du « subversif » est à l'origine de la construction de ce que Marina Franco définit comme l'ennemi interne en Argentine. Marina Franco consacre son livre *Un enemigo para la nación. Orden interno, violencia y "subversión", 1973-1976*<sup>101</sup> à l'analyse des lois qui précèdent la dictature, qui l'influencent et qui ont pour objectif la description et l'élimination de cet ennemi interne. Ces lois s'intensifient entre 1973 et 1976 et préfigurent la logique imposée par la dictature militaire de 1976.

En deuxième lieu, nous analyserons à partir de l'étude d'Eduardo Luis Duhalde<sup>102</sup> les caractéristiques de l'État terroriste de la dernière dictature militaire argentine. Eduardo Luis Duhalde distingue l'État militaire de l'État terroriste. Nous repérerons les points communs avec les étapes historiques précédentes mais nous observerons également les caractéristiques intrinsèques à cet État terroriste auquel Eduardo Luis Duhalde fait référence.

Afin de déterminer les caractéristiques de l'État terroriste, Duhalde étudie les différentes lois mises en place par la dictature. Nous analyserons ces lois d'exception

---

<sup>100</sup> PONTORIERO, Esteban, RANALLETTI, Mario, « La normativa en materia de defensa y seguridad y la criminalización de las disidencias (1955-1976) », V Jornadas de trabajo sobre historia reciente, Buenos Aires, UNGS, 2010

<sup>101</sup> FRANCO, Marina, *Un enemigo para la nación. Orden interno, violencia y "subversión", 1973-1976*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012

<sup>102</sup> DUHALDE, Eduardo Luis, *El estado terrorista argentino*, Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1983

imposées par les militaires et leurs conséquences sur le territoire et la population du pays.

Finalement, à partir des idées proposées par Luis Alberto Romero, León Rozitchner<sup>103</sup> et Christian Gundermann<sup>104</sup>, nous observons une continuité historique entre la dictature militaire (1976-1983) et la période qui s'achève lors de la crise de décembre 2001. Ces points communs entre la dictature et la post-dictature s'inscrivent notamment sur le plan économique mais aussi sur le plan de l'exception concernant la population et le territoire. Malgré ces points communs, dans son livre *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, l'historien Hugo Vezzetti considère le jugement des militaires de la dictature en 1985, lors du gouvernement démocratique de Raúl Ricardo Alfonsín (1983-1989), comme le début d'un nouveau processus historique.

### I.3.2.1. Le passage de l'ennemi communiste à l'ennemi « subversif »

Entre 1930 et 1976, l'Argentine a subi six coups d'État (1930, 1943, 1955, 1962, 1966 et 1976). L'installation d'une dictature militaire implique la suspension des garanties institutionnelles en vigueur et la mise en place d'un autre régime légal. À partir de 1955, un changement concernant le régime légal mis en place par les militaires a lieu. Ce changement se poursuit et s'intensifie jusqu'à la dictature de 1976. Selon différentes analyses, on peut repérer la cause de ces changements dans les qualifications légales instaurées avec l'objectif d'éliminer un conflit interne.

En Argentine, à partir du coup d'État de 1955 qui renverse le gouvernement de Juan Domingo Perón, la « *Revolución Libertadora* » prend le pouvoir et commence à installer un discours qui dénonce l'existence d'un ennemi à l'intérieur du pays. Un ennemi interne suppose des citoyens argentins qui sont à l'intérieur du territoire de l'État mais qui ne font pas partie de la population à cause de leurs idéaux péronistes. À partir de 1955, selon la logique militaire, l'Armée a l'obligation d'éliminer cet ennemi

---

<sup>103</sup> ROZITCHNER, León, *Las desventuras del sujeto político. Ensayos y Errores*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1996

<sup>104</sup> GUNDERMANN, *Actos melancólicos. Formas de resistencia en la posdictadura argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, Tesis/Ensayo, 2007

interne. C'est une des raisons pour lesquelles l'Armée intercède dans le domaine politique. L'Armée assure représenter les idéaux du pays et considère avoir l'obligation de combattre les ennemis de la patrie. Cet objectif militaire a des conséquences visibles dans les institutions argentines mais aussi dans le domaine des lois, car ce discours autour de la présence d'un ennemi interne se transmet à l'ensemble de la société.

La période historique qui commence en 1955 et qui aboutit au coup d'État de 1976 a pour caractéristique la proscription de Juan Domingo Perón et de son parti politique. Les gouvernements civils (1958-1962, Arturo Frondizi, 1963-1966, Arturo Illia) et les dictatures qui prennent le pouvoir pendant ces années maintiennent l'interdiction du péronisme.

Ultérieurement, en 1973, malgré le retour de Juan Domingo Perón sur le terrain politique, l'influence militaire et répressive ainsi que le discours qui soutient la menace de l'ennemi interne sont toujours présents : on le constate pendant les gouvernements péronistes d'Héctor Cámpora (1973), de Juan Domingo Perón (1973-1974) et d'Isabel Martínez de Perón (1974-1976).

Si en 1955 cet ennemi interne est défini comme l'ennemi communiste, lors de l'installation de la dernière dictature militaire, il est évoqué comme l'ennemi « subversif ». Pour rendre compte de ce passage d'un ennemi communiste à un ennemi « subversif », il est nécessaire d'étudier toute une série de normes qui criminalisent les dissidences politiques et qui ont été instaurées depuis 1955 par les différents gouvernements argentins. Mario Ranalletti et Esteban Pontoriero<sup>105</sup> analysent ces qualifications légales qui surgissent pendant la période 1955-1976. Pontoriero et Ranalletti démontrent que ces sanctions contre la dissidence politique se font à partir des figures juridiques de l'exception et des critères extrajuridiques.

Cette machine judiciaire est la traduction législative du mythe de la sécurité interne construit par un secteur de l'Armée, par une partie de l'Église catholique et par l'extrême droite. Les secteurs sociaux qui soutiennent ce mythe le transmettent au reste de la société. Il faut remarquer également que ce discours sur la sécurité interne va de pair avec le contexte international : la révolution cubaine (1959) et la naissance postérieure des guérillas rurales et urbaines en Amérique latine ont joué un rôle important dans la diffusion d'un discours qui souligne la présence d'une menace à l'intérieur de chaque pays de la région.

---

<sup>105</sup> PONTONTIERO, Esteban, RANALLETTI, Mario, *op. cit.*

La politique de défense nationale devient alors un outil de la sécurité interne et dans ce but, les changements de lexique et de définition permettent de considérer comme criminels plusieurs actes qui échappent à une catégorie précise. En Argentine, le concept de « subversif », tellement vague, est plus ample que celui de communiste et par conséquent il devient très simple d'être considéré comme tel. Si l'on considère que les menaces ne viennent que de l'intérieur, il se produit une suppression de toute distinction entre la défense extérieure et l'entretien de l'ordre interne. Pontoriero et Ranalletti signalent deux éléments qui préfigurent la radicalisation de la violence dans la dictature de 1976 : le rôle de plus en plus important joué par l'Armée et le consensus social autour de l'existence d'un ennemi interne.

Dans leur analyse des règlements internes des militaires entre 1955 et 1976, Pontoriero et Ranalletti remarquent que, si au début les consignes distribuées parmi les militaires visaient la lutte contre des « forces irrégulières », les années passant, l'objectif de la lutte militaire devient la « subversion ». Pontoriero et Ranalletti en concluent que ce passage est à l'origine de l'instauration du terrorisme d'État en 1976, car ces règlements internes des militaires n'envisageaient d'autres solutions que l'élimination de l'ennemi.

À partir de l'analyse de ces règlements internes rédigés par les militaires, on observe que la « menace communiste » a été utilisée dans leur discours pour justifier la stigmatisation d'une altérité qui était accusée d'avoir permis l'entrée de la « subversion » dans le « corps sain » de la société argentine. Ces règlements militaires facilitent la construction postérieure de l'État terroriste qui caractérise la dernière dictature parce qu'ils n'acceptent que l'élimination de l'ennemi et esquissent la transformation des bâtiments militaires en centres clandestins de détention et de torture.

La répression n'a pas été qu'une affaire de militaires. Une série de lois vise la répression de cet ennemi interne. Le concept de sécurité interne a joué un rôle majeur pour soutenir au plan juridique la configuration du terrorisme d'État. À ce propos, Pontoriero et Ranalletti affirment :

*La progresiva amalgama entre disidencia y enemigo 'subversivo' se tradujo en una arquitectura normativa y jurídica que avanzó, indefectiblemente, hacia la construcción de un Estado contra-subversivo. El adoctrinamiento de los perpetradores y responsables aportó el resto, y la frontera entre la civilización y la barbarie pudo ser cruzada como si se tratara de un acto de*

*servicio, o de la salvaguarda de la 'civilización occidental y cristiana', retomando el lenguaje empleado por aquellos*<sup>106</sup>.

Pour l'analyse des lois répressives construites afin de lutter contre un ennemi interne, la lecture de *Un enemigo para la nación. Orden interno, violencia y "subversión", 1973-1976* s'impose. Dans son livre, Marina Franco analyse les mesures prises entre 1973 et 1976, mais en les mettant en perspective historique et en étudiant leurs conséquences lors de la dictature militaire postérieure.

Marina Franco souligne que le retour du parti péroniste au pouvoir en 1973, sous la présidence d'Héctor Cámpora, n'a pas changé le point essentiel du paradigme de la sécurité nationale : le décret de Défense Nationale. Les changements des lois répressives pendant le gouvernement d'Héctor Cámpora se restreignent à la dérogation de quelques lois secondaires, en conservant le décret de Défense Nationale mis en place en 1955 par la « *Revolución Libertadora* ». Le paradoxe est clair : le gouvernement péroniste garde une loi de défense nationale qui avait été mise en place en 1955 contre les péronistes. Cela veut dire qu'en 1974, l'ennemi contre lequel ces lois s'appliquaient n'était plus l'ennemi péroniste ni communiste, mais le « subversif ». L'ennemi interne s'était métamorphosé.

Par ailleurs, toute une autre série de mesures de contrôle politique et idéologique dans les domaines des syndicats, de l'administration publique, de l'éducation et de la circulation de l'information sont mises en place depuis 1973, lors des gouvernements péronistes, et perpétuent l'esprit des mesures prises par la dictature (la « Révolution Argentine », 1966-1973). Les mesures contre lesquelles le péronisme s'était battu afin de revenir à la participation politique sont maintenues par le gouvernement péroniste d'Héctor Cámpora (1973) et de Juan Domingo Perón (1973-1974).

Marina Franco souligne le durcissement des lois extrajuridiques répressives pendant les gouvernements démocratiques péronistes. Dans ce contexte, chaque secteur social – les partis politiques et les syndicats, par exemple – impose et définit un « Nous » et dénonce la présence d'infiltrés au sein de chaque groupe. Cette construction d'un « Nous » signale le caractère d'exception de la loi : les lois d'exception répressives visent une population qui est à l'intérieur du territoire mais qui est considérée comme étrangère. Ceux qui ne font pas partie de ce « Nous » font partie d'un « Eux » et ils

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 17

doivent être supprimés. Ces lois d'exception instaurent une logique aporétique : ceux qui ne font pas partie de « Nous » deviennent « subversifs », exclus de la population et du territoire. Cependant, ils sont à l'intérieur de la population et jugés par des lois d'exception qui les rejettent. Il y a une inclusion et une exclusion dans le même mouvement.

Lorsqu'il s'agit de construire un ennemi interne, la représentation spatiale fait appel à ce terme d'infiltré : la frontière est interne au territoire. Ce discours qui implique la construction d'un « Nous » et qui tente de définir les infiltrés n'est pas exclusif du péronisme ; bien au contraire, à l'époque, ce discours s'est étendu dans toute la population. Précédant le coup d'État de 1976, cette idée de l'ennemi interne s'était imposée à la société.

Entre 1973 et 1976, la violence est omniprésente. On observe l'action des organisations armées de gauche – les *Montoneros* et l'ERP, *Ejército Revolucionario del Pueblo*, par exemple – et la répression paraétatique – l'Alliance Antiterroriste Argentine créée par José López Rega, par exemple. L'omniprésence de la violence change la perception sociale de la loi. Ce changement, souligne Marina Franco, a des conséquences quant à la légitimation du coup d'État de 1976 : « *Por esa vía comenzó a abrirse el argumento de la 'necesidad' y la recreación permanente de enemigos internos intra y extrapartidarios que justificaron la implementación de una normativa legal basada en el recorte sistemático de las libertades democráticas y en la suspensión progresiva del Estado de derecho en nombre precisamente de su preservación* »<sup>107</sup>. L'idée de l'infiltration à l'intérieur de la population et du territoire va de pair avec la métaphore qui est utilisée pour faire référence à l'élimination de la violence. Marina Franco démontre comment, dans le discours social tenu entre 1973 et 1976, le discours chirurgical est utilisé pour parler de l'infiltration marxiste installée à l'intérieur des frontières nationales et qui devait être combattue par tous les moyens<sup>108</sup>. Nous trouvons cette métaphore chirurgicale dans le roman de Daniel Moyano ici analysé, qui aborde la répression étatique en Argentine pendant la dernière dictature militaire.

Si pendant son troisième gouvernement (1973-1974), Juan Domingo Perón n'a pas modifié ces lois qui visent l'élimination de l'ennemi interne, après sa mort, le gouvernement de sa veuve, Isabel Martínez de Perón (1974-1976), va intensifier les lois

---

<sup>107</sup> FRANCO, Marina, *op. cit.*, p. 64

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 73

contre la « subversion ». Lors de son gouvernement, Isabel Martínez de Perón signe une loi pour la répression de l'activité terroriste et subversive dont l'objectif était l'éradication définitive de la « subversion » dans tout le territoire « *dans le cadre de la loi* »<sup>109</sup>.

Dans l'ensemble des lois promulguées par le gouvernement d'Isabel Martínez de Perón, la loi 4.144 de Résidence se révèle d'une importance particulière. Ces lois condamnent les étrangers à l'exil ou à se soumettre aux lois de l'époque de la dictature précédente (1966-1973)<sup>110</sup>. Dans le but d'appuyer la lutte contre la « subversion », la dernière dictature reprend des lois concernant la résidence dans le territoire<sup>111</sup>.

Le gouvernement d'Isabel Martínez de Perón est caractérisé par une conception de la Défense Nationale où l'Armée prend le contrôle de la répression et par la signature de décrets qui ont pour objectif l'élimination de l'ennemi « subversif ». La décision juridique la plus importante de son gouvernement concerne l'établissement de l'état de siège signé le 6 novembre 1974. Cette mesure sert de justification lors de la prise du pouvoir par les militaires en 1976.

En analysant les lois imposées dans le pays à partir des années cinquante, on observe que le problème de la sécurité interne et la prise des mesures d'exceptions qui ont pour objectif de régler ce problème s'accroissent et deviennent de plus en plus vagues dans leurs termes. À ce propos, Marina Franco souligne le caractère tautologique de la figure du « subversif » :

*En esos dispositivos jurídicamente habilitados, la construcción política de la amenaza quedaba en evidencia en su carácter tautológico: era subversiva porque amenazaba a la nación y amenazaba a la nación por su carácter subversivo. Con ello, además, la invocación a la Nación y la Patria amenazadas por sus enemigos permitió recurrir a una esencialidad cada vez mayor*

---

<sup>109</sup> MARTÍNEZ DE PERÓN, María Estela, *La Nación*, 27 de septiembre de 1974

<sup>110</sup> À propos de cette loi, Marina Franco affirme : « La Ley 4.144 o de Residencia, utilizada especialmente sobre el movimiento obrero, autorizaba la expulsión del país de 'todo extranjero cuya conducta comprometa la seguridad nacional o perturbe el orden público' sin mediar juicio previo. Tuvo vigencia entre 1902 y 1958, año en que fue derogada por el gobierno de Frondizi. La ley de 'expulsión de extranjeros' de 1969 contemplaba la medida para quienes afectaran 'la paz social, la seguridad nacional y el orden público' (Ley 18.235, 30 de mayo de 1969, ADLA XXIX-B) », FRANCO, Marina, *op. cit.*, p. 119

<sup>111</sup> Marina Franco affirme : « Ley 21.886, 6 de octubre de 1978 (*BO*, 13 de octubre de 1978). El texto exacto del inciso dice: "e) el que con razón de su conocimiento, profesión, cargo, empleo, autoridad o ascendiente, obrase de modo tal que su influencia sobre terceros suscitase en estos, individual o colectivamente, las conductas previstas en el artículo 1º" », FRANCO, Marina, *op. cit.*, p. 119

*que terminó por asimilar el discurso peronista y el discurso refundacional de las Fuerzas Armadas*<sup>112</sup>.

Si la dernière dictature argentine arrive au pouvoir sous prétexte de combattre l'ennemi « subversif », la tautologie sur laquelle s'appuie ce terme exige une analyse des caractéristiques des lois instaurées par cette dictature. Cette tautologie implique l'impossibilité de mettre en question le discours militaire : celui qui ose le faire est automatiquement considéré comme étant un « subversif ». Cette impossibilité de mettre en question la légitimité de la loi est une des caractéristiques de l'État terroriste.

### I.3.2.2. Les caractéristiques de l'État terroriste

La dictature militaire de 1976 a ratifié toute une série de lois répressives qui avaient été mises en place auparavant. Elle a entretenu l'état de siège, la loi de sécurité de 1974 et la loi de Défense Nationale de 1966. Mais elle a aussi radicalisé les pratiques répressives qui ont métamorphosé les caractéristiques de l'État. Eduardo Luis Duhalde, dans son livre *El estado terrorista*, étudie ces lois ainsi que la construction de ce qu'il appelle l'État terroriste. Eduardo Luis Duhalde étudie la nouvelle conception étatique instaurée par les militaires. Il établit la distinction entre l'État démocratique et l'État totalitaire. Dans tous les États modernes, il y a toujours une partie de la population qui souhaite ériger son intérêt particulier en universel. La fondation de n'importe quel État, affirme Duhalde, se fait à partir de l'instauration des intérêts d'une classe sociale déterminée. Ces intérêts établissent également les lois, en même temps qu'ils établissent les pratiques qui rendent invisibles les origines particulières et singulières des lois.

En effet, l'État démocratique a pour caractéristique de faire oublier le caractère coercitif qu'il détient toujours et sa fonction de domination de classe. Pour aborder les traits de l'État terroriste en Argentine, Duhalde dénonce l'abus des mesures législatives d'exception tout au long de l'histoire du vingtième siècle dans le pays et établit la différence entre la dictature argentine et celles des autres pays de l'Amérique latine : dans le cas de l'Argentine, il ne s'agit pas du régime d'un seul dictateur mais plutôt de l'action coercitive des Forces Armées dans son ensemble.

---

<sup>112</sup> FRANCO, Marina, *op. cit.*, p. 182

Les caractéristiques de ce qu'Eduardo Luis Duhalde appelle l'État militaire sont l'absence de médiatisation et l'augmentation de l'activité répressive. Par ailleurs, il observe que l'idéologie et les appareils d'État sont contrôlés par des militaires. Concernant le lien entre la conception de l'État et la répression de la dernière dictature ainsi que le lien entre la dernière dictature et celles qui l'ont précédée, Eduardo Luis Duhalde affirme :

*No se trata sólo del Estado militarmente ocupado, asaltado por su brazo militar, donde la coerción ha reemplazado a las decisiones democráticas y donde el autoritarismo se configura en el manejo discrecional del aparato del Estado y en la abrogación de los derechos y libertades de los ciudadanos. Por el contrario, implica un cambio cualitativo y profundo en la propia concepción del Estado, se trata de un nuevo Estado, una nueva forma de Estado de Excepción<sup>113</sup>.*

Cette nouvelle forme de répression étatique concerne le caractère aporétique de la loi : la menace subversive justifie l'emploi d'une loi d'exception qui ne respecte pas la norme. Cette exception dévoile l'aspect coercitif à l'origine de l'État. Cette aporie, définie comme la caractéristique majeure des États modernes par le philosophe Giorgio Agamben<sup>114</sup>, détermine une des caractéristiques fondamentales de la période de notre recherche. Alors, une analyse de la loi d'exception durant la dernière dictature s'impose.

Duhalde qualifie la dernière dictature argentine d'État terroriste parce qu'elle exerce un contrôle majeur sur la société et que le pouvoir se construit à travers la terreur. On peut noter un contrôle absolu de la part du gouvernement et de l'appareil coercitif de l'État, une désarticulation de la société politique et civile, une manipulation des médias et des attaques aux professionnels qui s'opposent aux pratiques répressives de l'État. La cause invoquée par les militaires afin de justifier ces contrôles est la présence de « subversifs ». Si la relation entre le crime sanctionné par la loi et la figure du « subversif » est une relation tautologique, il est pertinent d'analyser la manière dont les militaires justifient leurs lois et définissent le « subversif ».

Les lois des militaires concernant la figure du « subversif » échappent à la dichotomie entre les actes légaux et les actes illégaux. En avril 1983, le gouvernement

---

<sup>113</sup> DUHALDE, Eduardo Luis, *op. cit.*, p. 28

<sup>114</sup> AGAMBEN, Giorgio, *État d'exception* [2003], Paris, Éditions du Seuil, L'ordre philosophique, 1997, 2003, p. 10-12

militaire publie un document où les militaires essaient de justifier leur action répressive en évoquant le concept de sécurité nationale et la situation d'exceptionnalité que vivait le pays. Dans ce document, on constate le lien entre la loi, sous la forme de l'exception, et la population :

*Este concepto de seguridad incluye también el resguardo de la inviolabilidad de su territorio contra amenazas externas e internas, y la consolidación de un funcionamiento eficiente de su gobierno en el marco de la ley. La Constitución Nacional reconoce la adopción de mecanismos que suspenden transitoriamente los derechos y garantías individuales, cuando situaciones objetivas de peligro crean riesgos graves para el bien común y para la Seguridad de la Nación. Las condiciones de excepcionalidad que vivía el país durante el período de la agresión terrorista, hicieron que los elementos esenciales del estado fueron afectados en niveles que dificultan su supervivencia<sup>115</sup>.*

Quant au territoire, selon la logique militaire, si la menace est interne, la frontière qui est en danger est une frontière interne. Cela évoque le problème auquel Michel Foucault fait référence concernant la limite interne de l'État : la défense d'une frontière interne implique de la part des militaires une redéfinition des espaces publics et privés qui sont à l'intérieur du territoire. Quant à la population, l'argument de la loi militaire inscrit les citoyens dans une catégorie d'exception car les garanties institutionnelles sont suspendues.

Cette conceptualisation du territoire et de la population correspond à l'analyse de l'historien Hugo Vezzetti qui remarque un changement de la vie quotidienne lors de la dernière dictature militaire, notamment en ce qui concerne la frontière entre l'espace privé et l'espace public :

*El repliegue a lo privado, el refuerzo del reducto familiar es tanto la manifestación del miedo a las amenazas situadas en la violencia y el caos en la esfera pública como la búsqueda de un refugio. Una forma característica de la cultura del miedo, en esa experiencia de extrema*

---

<sup>115</sup> Documento final de la Junta Militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo, abril 1983, cité par DUHALDE, Eduardo Luis, *op. cit.*, p. 85

*incertidumbre, conduce a la privatización, la desconfianza y el repliegue respecto de la escena social*<sup>116</sup>

La référence à la nécessité d'utiliser la violence afin de justifier les crimes de la dictature n'est présente dans le discours militaire qu'à la fin de leur gouvernement. On peut repérer des arguments qui cherchent l'impunité et la justification de l'emploi de la violence par les militaires depuis le début de la dernière dictature. Quand les militaires prennent le pouvoir, ils dictent la loi 21.267<sup>117</sup> qui leur procure une totale impunité pour tuer, séquestrer ou arrêter quiconque. Ces lois mettent en évidence la condition de la vie nue dont parle Giorgio Agamben et David Viñas : la catégorie de « subversif » correspond à quelqu'un qui est exclu de et inclus dans la loi. La « nudité » fait référence à la catégorie biologique de l'homme, en excluant ses caractéristiques et ses droits politiques.

Selon la législation répressive dictatoriale, le « subversif » se place à la limite de la loi et perd sa catégorie humaine aux yeux du pouvoir. C'est pourquoi Jorge Rafael Videla, dans une conférence de presse en 1979, définit les « disparus » comme des X, comme une énigme. D'après le discours de Jorge Rafael Videla, les « disparus » ne sont pas des êtres humains. Le même argument est à l'origine de la décision des militaires de prendre les bébés qui naissent dans les camps de concentration et de les placer au sein de familles adeptes du régime. Le « subversif » devient un sujet « irrécupérable ».

Nous pouvons établir un lien entre la figure du « disparu » et celle du « subversif ». Le « disparu » est défini par Jorge Rafael Videla par sa non-existence. Lors de cette conférence de presse, Videla affirme que les « disparus » sont des êtres humains qui n'existent pas. On peut mettre ceci en relation avec la catégorie anémique de la loi d'exception : il s'agit d'une inscription interne et externe à la fois, le « disparu » ne s'inscrit que comme externe à l'existence humaine. Cette définition est en rapport également avec l'impossibilité de donner la mort au « disparu » car il est impossible de tuer quelqu'un qui n'existe pas en tant qu'être humain. D'où la loi de la dictature qui définit la mort des « disparus » comme étant une présomption de mort. Cette

---

<sup>116</sup> VEZZETTI, Hugo, *op. cit.*, p. 51

<sup>117</sup> Article premier de la loi 21.267 : « A partir de las 13:00 horas del día 24 de marzo del corriente año, el personal de las fuerzas de seguridad, de las fuerzas policiales y penitenciarias, nacionales y provinciales, quedará sometido a la jurisdicción militar respecto de las infracciones delictivas y/o disciplinarias en que pudiera incurrir durante o en ocasión del cumplimiento de las misiones que le imponga el comando militar respectivo », *Boletín Oficial*, 26-3-76

impossibilité logique révèle la caractéristique principale de l'*homo sacer*. La figure de l'*homo sacer* est la conséquence de la mise en place d'une loi d'exception. Dans le cas argentin, l'exception à l'origine de l'argument militaire justifiant leur prise du pouvoir est la cause de la figure de l'*homo sacer* sous la forme du « subversif » et du « disparu ».

À ce propos, il est pertinent de reprendre un des aspects les plus pervers des camps de concentration en Argentine, souligné par Hugo Vezzetti : « *En efecto, no todos los detenidos fueron asesinados pero la norma es que todos podían serlo y en ese sentido los testimonios son bastante coincidentes* »<sup>118</sup>. La loi d'exception agit en tant que puissance car la définition du délit est très vague. En même temps, celui qui est condamné pour « subversion » n'a pas le droit de se réinsérer dans la société.

Si la définition du « subversif » comporte l'exclusion-inclusion propre de l'*homo sacer*, le mécanisme de disparition des personnes mis en place par les militaires touche l'aporie même de la loi<sup>119</sup>. Dans cette lignée d'analyse s'inscrit la loi 22.068 dictée par la dictature peu de temps avant qu'elle quitte le pouvoir. Selon cette loi, les personnes disparues pouvaient être déclarées juridiquement comme absentes et présumées mortes<sup>120</sup>. Cette définition des « disparus » reprend aussi la caractéristique de l'*homo sacer* : les « disparus » ne sont pas vivants – ils n'existent pas selon les propos de Videla – mais ils ne sont pas morts – leur mort n'est qu'une présomption de mort.

Dans le discours militaire, la figure du « subversif » devient une condition *sine qua non*. Sans la menace « subversive », la dictature n'a pas de légitimation pour entretenir le pouvoir. Mais en même temps, la tâche assumée par la dictature consiste en l'élimination de la « subversion ». À ce propos, Hugo Vezzetti signale : « *Sin duda, la figura del subversivo cumplía con la fisonomía del otro expulsado de ese mundo normal que, por supuesto, es una construcción social* »<sup>121</sup>. La place donnée au conflit par les militaires est paradoxale. Les militaires développent la vision d'un ennemi étranger à la société mais qui est au sein de la société, un ennemi qu'ils métaphorisent en « agent pathogène » qui envahit le « corps sain » de la population. La propagande militaire à la télévision où l'on voit comment une vache est attaquée par ces éléments pathogènes représente bien cette conception d'« agent pathogène » qui attaque un « corps sain ». La

---

<sup>118</sup> VEZZETTI, Hugo, *op. cit.*, p. 149

<sup>119</sup> DUHALDE, Eduardo Luis, *op. cit.*, p. 217

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 219

<sup>121</sup> VEZZETTI, Hugo, *op. cit.*, p. 51

dictature justifie la répression par la nécessité d'extraire cet agent pathogène du territoire. Cette idée de la restitution de l'intégrité de l'État grâce à l'élimination de l'agent pathogène, le « subversif », nie l'existence du conflit social et politique car celui qui pose problème est placé dans cette position d'*homo sacer* propre au « subversif ». Vezzetti<sup>122</sup> souligne le caractère d'impossibilité de cette opération qui prétend réincorporer les différences dans un corps politique unifié car il n'y a pas de société sans conflits.

### I.3.2.3. Points communs entre la dictature et la post-dictature

Si la défaite lors de la guerre des Malouines (1982) suppose l'essai manqué de la construction d'un ennemi extérieur et la chute du gouvernement militaire, le procès des militaires qui a lieu pendant le gouvernement de Raúl Ricardo Alfonsín (1983-1989), une fois le régime démocratique installé, représente la défaite symbolique de la dictature. Ce jugement implique la perte d'une forte partie du pouvoir militaire.

La scène des militaires de la dictature jugés par la loi marque les esprits et s'imprime dans la mémoire collective de l'époque. Le passage de la dictature à la démocratie a été marqué par une scène qui suppose la construction d'une nouvelle conception de la loi<sup>123</sup>. Quand les militaires arrivent au pouvoir, ils établissent un amalgame entre l'Armée et la Patrie et disent occuper la place du garant de l'État. Ils s'arrogent la définition d'une « version nationale », ce qu'ils appellent l'« être national », et qui caractérise la population de l'État. Ils opposent la « subversion » à l'« être national ». Hugo Vezzetti remarque l'impact du jugement qui met les militaires à la place des accusés et les juge comme criminels. Cet impact est multiple étant donné l'influence et les différentes interventions des militaires argentins tout au long du vingtième siècle.

Cependant, la démocratie en Argentine n'a pas effacé tous les effets de la dictature. David Viñas<sup>124</sup> remarque la présence permanente d'une altérité qui menace le régime

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 57

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 112

<sup>124</sup> VIÑAS, David, *Menemato y otros suburbios*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2000, p. 48

démocratique argentin pendant le gouvernement d'Alfonsín (1983-1989). Cette altérité, affirme Viñas, est la menace de reprise du pouvoir dictatorial. Cela veut dire que le gouvernement d'Alfonsín s'inscrit dans une période de transition entre la dictature et la démocratie. Le fait de parler d'une transition vers la démocratie implique la présence d'éléments des deux systèmes de gouvernement différents, deux conceptualisations différentes de la loi.

D'autres éléments permettent d'établir une continuité entre la dictature et les années postérieures. On remarque, par exemple, la posture du philosophe León Rozitchner. Dans son livre *Las desventuras del sujeto político*, León Rozitchner définit le gouvernement de Carlos Saúl Menem (1989-1999) comme la poursuite du plan économique que la dictature n'a pu achever. La politique de la post-dictature n'est qu'un prolongement de la guerre entamée par les militaires, mais par d'autres moyens.

Dans la même lignée, Christian Gundermann établit un lien entre la période dictatoriale et post-dictatoriale grâce à la catégorie freudienne de mélancolie. D'après lui, la mélancolie est le mécanisme qui tente de dépasser les traumas politiques vécus pendant la dictature. Mais il s'agit d'une résilience impossible, le trauma et ses conséquences restent omniprésents dans le domaine politique. Selon Gundermann, la résistance politique exercée par les différents organismes des droits de l'homme en Argentine dans les années quatre-vingt-dix, par exemple l'organisme HIJOS, permet de souligner l'actualité du problème des « disparus ».

On retrouve cette idée de continuité entre la dictature et la post-dictature dans les arguments de Laura Martins<sup>125</sup>. Elle affirme que ce sont les dictatures militaires qui ont facilité le passage vers un marché transnational et post-étatique. Les mesures économiques dictatoriales inaugurent une période qui continue une fois la démocratie réinstallée<sup>126</sup>. La dictature instaure un État néolibéral qui va se poursuivre lors des gouvernements démocratiques. Ces mesures économiques qui s'imposent pendant la période dictatoriale et post-dictatoriale impliquent également une relation avec la violence. León Rozitchner en fait la remarque au cours d'une interview donnée au journal *Página 12*. Il se réfère aux relations entre la politique des années quatre-vingt-dix et celle des années dictatoriales en affirmant : « *Se olvida que todo el sistema*

---

<sup>125</sup> MARTINS, Laura, « Estragos de la experiencia y cuerpos re(in)sistentes (notas sobre narrativa argentina) », dans *Espéculo. Revista de estudios literarios* [En ligne], N° 25, Universidad Complutense de Madrid, 2003, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/lmartins.html>

<sup>126</sup> Pour une analyse sur l'influence de la société civile dans le coup d'État de 1976, voir, MULEIRO, Vicente, 1976. *El golpe civil*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 2011

*neoliberal está asentado sobre el terror y la muerte. Al terror anterior se le suma ahora la muerte que aparece como naturalizada, como un efecto de las condiciones naturales del juego de la economía* »<sup>127</sup>.

Afin d'établir les liens de continuité entre la dictature et la post-dictature, Christian Gundermann essaie de démontrer que sur le plan économique, il existe des points communs entre la dictature et le gouvernement de Carlos Saúl Menem. Les figures des ministres de l'Économie Martínez de Hoz – ministre pendant la dictature – et Domingo Felipe Cavallo – ministre du gouvernement de Menem et président de Banco Central lors de la dictature – ne sont que les exemples majeurs de ces points communs. Gundermann évoque la comparaison établie par les « *Madres de Plaza de Mayo* » entre les chômeurs des années quatre-vingt-dix et les « disparus » de la dictature. La disparition fait référence aux « disparus » causés par les militaires mais également à une culture de la disparition économique poursuivie pendant les années quatre-vingt-dix, lors du gouvernement de Carlos Saúl Menem. La culture de la disparition économique, conséquence du démantèlement étatique, est à la base de l'augmentation du chômage pendant les années quatre-vingt-dix et s'inscrit dans un plan économique mis en marche par la dictature militaire<sup>128</sup>. À partir de ces points communs entre la dictature et les gouvernements démocratiques des années quatre-vingt et notamment quatre-vingt-dix, Gundermann définit la post-dictature comme une période qui débute avec l'installation de la dictature en 1976<sup>129</sup>. La dictature militaire prépare et rend possible l'instauration d'une politique de marché néolibéral dans le pays.

L'historien Luis Alberto Romero<sup>130</sup> voit dans la politique économique néolibérale et la décadence de l'État les signes majeurs qui marquent une continuité historique et permettent d'aborder la période 1976-2001, malgré les différences internes, comme une même période historique. D'après l'historien, la corruption qui caractérise la période atteint les normes et le fonctionnement du pouvoir judiciaire. Durant cette période, les règles juridiques ne sont pas impartiales mais s'accordent aux intérêts de différents secteurs sociaux. L'Argentine décadente dont Luis Alberto Romero parle correspond au pays qui prétend être un paradis néolibéral. L'Argentine postérieure à la dictature,

---

<sup>127</sup> ROZITCHNER, León, « La irrupción del modelo neoliberal en Argentina según el filósofo marxista León Rozitchner. Un país sometido por el terror y el miedo », *Página 12* [En ligne], Buenos Aires, 1-1-2001, Consulté le 02/05/2014, <http://www.pagina12.com.ar/2001/01-01/01-01-22/pag13.htm>

<sup>128</sup> GUNDERMANN, *op. cit.*, p. 99

<sup>129</sup> GUNDERMANN, *op. cit.*, p. 119

<sup>130</sup> ROMERO, Luis Alberto, *op. cit.*

notamment celle des années quatre-vingt-dix sous le gouvernement de Carlos Saúl Menem, a pris des mesures économiques conçues par la dernière dictature. D'où la possibilité de parler d'une dictature et d'une post-dictature. Luis Alberto Romero conclut en affirmant que la crise déclenchée en décembre 2001 n'est que la mise en place d'un vide institutionnel, conséquence de la politique menée durant les années précédentes.

## **II. Dictature et post-dictature : différentes expressions de la loi d'exception**

Dans son livre consacré à la notion d'imaginaire national, Benedict Anderson souligne l'importance de l'étude de la forme romanesque afin d'aborder l'analyse de la communauté imaginée qu'est la nation<sup>131</sup>. D'après Benedict Anderson, une nation est définie par le style dans lequel elle est imaginée<sup>132</sup>. Ce style et ses métamorphoses tout au long de l'histoire peuvent être repérés dans le discours littéraire qui représente cette nation.

La nation est imaginée, affirme Anderson, comme souveraine et limitée. Nous pouvons affirmer que cette souveraineté que l'on attribue à la nation implique une croyance commune parmi ceux qui font partie de la nation. La souveraineté permet la légitimation de l'emploi de la violence par un secteur social. Autrement dit, la nation imaginée vise la légitimation de l'instauration d'une loi déterminée qui organise et ordonne cette communauté. Cet aspect coercitif et arbitraire sur lequel la nation se fonde est masqué par le discours national.

Par ailleurs, selon Anderson, la nation est imaginée comme limitée. Il existe des limites imposées par la population et par le territoire. L'imaginaire national trouve son ancrage dans un territoire défini et s'exerce sur une population déterminée. Mais cette relation entre l'élément qui ordonne la communauté, son territoire et la population devient circulaire : la loi instaurée à partir de la construction d'une souveraineté crée un territoire et une population sur lesquels cette loi s'applique mais, en même temps, ce sont les notions de territoire et de population qui donnent un sens et une existence à cette loi. Sans territoire ni population sur lesquels s'exercer, la loi perd son sens. Ces éléments entretiennent une relation de nécessité et de dépendance entre eux.

D'après notre analyse, nous constatons que la nation imaginaire représentée par le discours de la littérature argentine récente est loin de chercher la légitimation et la confirmation du discours national construit par le pouvoir. Bien au contraire, le discours littéraire vise le dévoilement et la mise en cause de la légitimité de cette souveraineté sur laquelle la loi se fonde. Les romans ici étudiés remettent en question la légitimité souveraine de ceux qui exercent le pouvoir dans l'objectif d'instaurer une loi déterminée qui ordonne et définit la communauté, sa population et son territoire. En parallèle, ils mettent en lumière les zones et les points sombres de la loi. Dans ce but, ces récits littéraires abordent l'intention qui est derrière la construction de la loi. Plutôt que de se

---

<sup>131</sup> ANDERSON, Benedict, *op. cit.*, p. 37

<sup>132</sup> *Ibid*, p. 20

positionner en tant que dissident ou opposant au discours idéologique, les romans interpellent sa légitimité à partir de la représentation des points sombres de la loi.

Nous pouvons étudier la relation entre les discours politique et littéraire comme un conflit qui oppose deux intentions : l'intention de l'idéologie consiste à voiler son origine violente tandis que l'intention du discours littéraire est de dévoiler cette origine. Ce qui est à la base de la construction de la souveraineté devient le point où le discours littéraire et le discours politique s'entrecroisent et entrent en conflit. Le mythe construit par le discours politique cherche l'instauration d'une interprétation unique de la « configuration communautaire », tandis que le mythe littéraire vise la multiplication de sens.

Lorsqu'il s'agit d'aborder une période historique en particulier, le discours littéraire construit une fiction à partir de certains éléments qui nous permettent d'établir le rapport entre le récit romanesque et l'époque politique à laquelle le roman fait référence. Ces éléments communs sont en rapport avec la représentation de la loi de l'époque en question. Sans leur présence, il serait difficile de distinguer le discours politique interpellé par le texte fictionnel.

Par exemple, malgré l'absence d'informations explicites sur l'époque et le pays dans lequel le récit se déroule, le lecteur du roman *El vuelo del tigre* de Daniel Moyano comprend qu'il s'agit d'une allégorie de l'Argentine dictatoriale des années 70. Cette relation entre le texte fictionnel et un discours politique déterminé est possible grâce à la structure romanesque construite à partir d'une certaine représentation de la loi et de ses effets discursifs qui font référence à cette période de l'histoire argentine. Cette lecture du texte littéraire nous permet d'échapper à l'interprétation qui s'appuie sur le contexte de production du roman et sur la vie de l'écrivain. Nous partageons la position de Jacques Rancière<sup>133</sup> qui affirme que la « politique de la littérature » n'a rien à voir avec la posture politique des écrivains. La définition proposée par Jacques Rancière<sup>134</sup> sur la « politique de la littérature » peut être utile pour étudier le lien entre la littérature et la politique. La « politique de la littérature » implique l'intervention du discours littéraire dans le découpage de l'espace produit par le discours politique. Le découpage de l'espace proposé par le discours politique et qui fonde ce que Jacques Rancière appelle

---

<sup>133</sup> RANCIÈRE, Jacques, *Politique de la littérature*, op. cit., p. 11

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 12

le « partage du sensible » s'établit à partir de l'inscription d'une loi déterminée qui ordonne l'espace et les individus qui font partie de la communauté.

Nous centrons notre analyse selon un point de vue discursif car nous considérons qu'au niveau idéologique, le refoulement est producteur de discours. Ce qui est refoulé par le discours politique n'est pas totalement effacé du discours mais situé dans les zones invisibles du « partage du sensible ». Cette idée va de pair avec l'interprétation proposée par Gilles Deleuze du concept de refoulement dans l'œuvre de Michel Foucault. Selon Gilles Deleuze<sup>135</sup>, le grand principe historique de Michel Foucault est de démontrer qu'à chaque époque, tout est toujours dit. Les énoncés dits refoulés sont ceux qui circulent sous la forme du secret dans les zones invisibles de ce que Jacques Rancière définit comme le « partage du sensible ». Le discours littéraire argentin ici étudié représente cette même communauté fondée par le discours politique et par la loi en rendant visibles ces énoncés cachés par le pouvoir.

La loi détermine et inscrit dans une communauté ses zones visibles et invisibles, les discours qui deviendront officiels ou refoulés : « *La politique porte sur ce qu'on voit et ce qu'on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps* »<sup>136</sup>. D'après cette définition de Jacques Rancière, la politique a la capacité d'organiser le régime de légitimité qui ordonne une communauté, car elle peut distinguer qui a le droit à la parole et de circuler librement à travers ces territoires visibles. En parallèle, la représentation de la loi implique la construction d'une zone invisible où circulent tous ceux qui sont vus comme des criminels ou marginalisés par la loi.

À la base de la représentation du territoire et de la population rendus invisibles par la politique, le discours littéraire représente le paradoxe de l'exception de la loi. Cette exception de la loi suppose la mise en cause de la légitimité légale mais implique également la mise en lumière du caractère coercitif et arbitraire de la politique. Autrement dit, la représentation de la zone d'anomie instaurée par l'exception de la loi démontre la violence à l'origine de la fondation de toute communauté ainsi que le développement d'une zone d'anomie qui s'inscrit à l'intérieur et à l'extérieur de la loi.

Nous distinguons dans notre période historique de recherche un premier moment fondateur qui concerne la répression étatique exercée pendant la dernière dictature

---

<sup>135</sup> DELEUZE, Gilles, *Foucault* [1986], Paris, Les Éditions de Minuit, Reprise, 2004

<sup>136</sup> RANCIÈRE, Jacques, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique Éditions, 2000, p. 14

militaire. Afin d'analyser la manière dont la littérature argentine caractérise la loi dictatoriale, nous avons étudié le roman de Daniel Moyano *El vuelo del tigre*. Nous proposons ici l'analyse de *Ciencias morales*, le roman de Martín Kohan, afin de repérer les éléments qui structurent le discours littéraire autour de la répression dictatoriale.

Ensuite, sur la base de notre analyse de *Los pichiciegos*, nous étudierons *Trasfondo*, le roman de Patricia Ratto qui évoque aussi la guerre des Malouines. Si la loi d'exception représentative de la répression dictatoriale suppose une interdiction totale, les récits sur la guerre des Malouines s'appuient sur une loi forclosée, qui rend impossible tout témoignage du conflit.

Le deuxième chapitre de cette partie de notre étude sera consacré aux romans *El fantasma imperfecto*, *El oído absoluto* et *Paredón, paredón*. Ces trois récits évoquent, d'une part, la loi d'exception de la transition, celle qui s'appuie sur l'effet du sinistre, et d'autre part, la progressive instauration d'une loi d'exception qui tente de reconstruire les frontières de la ville. Cette reconstruction frontalière sera l'élément caractéristique des romans qui abordent l'instauration de la ville néolibérale. *Siete maneras de matar a un gato*, *Puerto Apache* et *La villa* nous permettront de repérer les éléments à l'origine de la représentation littéraire de la nouvelle configuration de l'espace propre de la ville néolibérale des années quatre-vingt-dix. La loi d'exception qui fonde cet espace, caractérisée par l'exception de l'expulsion, est liée à la prépondérance du discours économique sur celui de la politique. La perspective historique et théorique de ces différentes manières dont la loi d'exception se manifeste à travers les textes littéraires va nous faciliter l'analyse des récits apocalyptiques de la crise de 2001.

## **II.1. Répression et Malouines : l'interdiction totale et la loi forclose**

## II.1.1. La répression militaire et l'interdiction totale

### II.1.1.1. *Ciencias morales* [2007] de Martín Kohan : L'interdiction qui crée un crime

En 2007, l'écrivain argentin Martín Kohan obtient le prix Herralde avec son roman *Ciencias morales*. Le personnage principal du roman, María Teresa, est la première femme surveillante dans le lycée Ciencias Morales. L'histoire du roman a lieu pendant les dernières années de la dictature militaire argentine et sa durée concorde avec celle de la guerre des Malouines. Bien que le personnage principal du roman ne développe aucune réflexion sur la guerre, des indices permettent d'établir le rapport avec ce conflit : les cartes postales et les appels téléphoniques du frère de María Teresa, les discours prononcés dans le lycée ou les émissions qu'elle regarde à la télévision font allusion au contexte de la guerre. La guerre n'apparaît de manière explicite qu'à la fin du roman, quand la défaite provoque un changement à la direction du lycée.

Afin de montrer les mécanismes de la répression militaire de la dernière dictature, Martín Kohan choisit l'institution éducative comme une métaphore du pays : « *Que los porteños se pelearan con los provincianos no dejaba de expresar, al fin de cuentas, una verdad profunda de la historia argentina, y en esto el colegio ya era lo que estaba destinado a ser: un selecto resumen de la nación entera (p. 10)* ». Le lycée Ciencias Morales porte actuellement le nom de Colegio Nacional de Buenos Aires et reste une institution porteuse pour le pays. Depuis sa fondation, il a toujours été prestigieux et intéressant pour le discours littéraire. Par exemple, les personnages du célèbre roman de Miguel Cané, *Juvenilia*, auquel Martín Kohan rend hommage en utilisant ce titre comme titre de certains des chapitres du roman, sont des étudiants de ce lycée. La relation étroite entre l'histoire de cette institution et celle du pays est explicitée par monsieur le « *Prefecto* », l'autorité du lycée :

*El señor Prefecto dice haber demostrado de esta manera, aunque con palabras sucintas, que la historia de la Patria y la historia del colegio son una y la misma cosa. Desprende de esa comprobación la conclusión incontestable de que cada alumno del colegio, por el solo hecho de serlo, asume un compromiso patriótico sin parangón, superior, incluso, al que puede alcanzar cualquier otro argentino (...). Cuando la Patria lo requiere, no hay respuesta más pronta ni más segura que la que puede brindar un alumno del colegio (p. 39).*

Ceci nous permet d'affirmer que l'écrivain utilise la composante spatiale du lycée pour construire un miroir où se reflète l'idéal de la dictature. En effet, à la fin du roman, suite à la défaite de la guerre des Malouines et au début de la transition vers la démocratie, un changement s'opère au sein de la direction du lycée qui démontre le lien existant entre les autorités précédentes et le pouvoir militaire au gouvernement. Lors du gouvernement militaire, la dictature intervient dans le lycée et choisit ses représentants.

Le nœud du récit est semblable à celui de Daniel Moyano : de la même manière que dans *El vuelo del tigre* il s'agissait de l'appropriation de l'espace de la maison par ceux qui représentent la loi, les Percussionnistes, *Ciencias morales* évoque le problème de l'appropriation de l'espace par les autorités du lycée. Dès la première réunion à laquelle María Teresa assiste, son supérieur hiérarchique insiste sur la nécessité de contrôler la circulation des étudiants dans le lycée : « *El cuerpo de preceptores tiene la facultad, pero más que la facultad la obligación, de interceptar al alumno que anda suelto por el colegio, requerirle su carnet, verificar allí la foto y el nombre y el turno al que pertenece el alumno en cuestión (p. 24)* ». L'obligation pour les étudiants de s'identifier implique une loi qui ne respecte pas la présomption d'innocence. Les effets discursifs de la loi se constatent à travers son caractère performatif : elle ne décrit pas le crime mais le crée et le situe dans l'espace. Les étudiants sont considérés comme des délinquants potentiels. Le contrôle d'identité n'est qu'une des multiples formes d'appropriation de l'espace mises en place par les autorités du lycée. Les nouvelles consignes redistribuent l'organisation de l'espace de la communauté éducative : les autorités visent le contrôle total des activités des étudiants. Ce changement mènera le personnage de María Teresa à redéfinir les limites entre l'espace privé et l'espace public afin de respecter les consignes reçues de la part de ses supérieurs hiérarchiques.

La reconfiguration de l'espace est un sujet clé du roman de Martín Kohan. Elle est aussi l'effet discursif d'une loi d'exception qui s'applique au lycée. Cette loi d'exception exige une redéfinition des limites institutionnelles. L'exemplarité des

étudiants de Ciencias Morales suppose l'élargissement du territoire où les autorités du lycée peuvent exercer leur pouvoir et appliquer leurs normes. Monsieur Biassutto, le chef des surveillants, explique la relation entre l'exemplarité des étudiants et la configuration de l'espace :

*Por lo demás, el comportamiento de un alumno del Colegio Nacional de Buenos Aires debe ser inexorablemente ejemplar en cualquier circunstancia y en cualquier sitio donde se encuentre, y los preceptores tienen el deber de interferir toda conducta irregular que puedan detectar en un alumno del colegio, no importa en qué lugar se cometa la falta, y hacerla saber con prontitud a las autoridades, ya se trate del señor Prefecto o ya se trate del señor jefe de preceptores (p. 26).*

En tant que surveillante, María Teresa est chargée d'accomplir une tâche impossible car les limites de son application s'effacent. Les stratégies de contrôle s'élargissent à tous les domaines et à tous les espaces. Il n'existe qu'un seul espace, celui du lycée ; celui, donc, où s'exerce l'exception de la loi. Cette idée est poussée à son extrême quand María Teresa décide de repérer la présence d'un éventuel fumeur dans les toilettes pour hommes. L'interdiction s'appuie sur une appropriation générale de l'espace et sur l'effacement des limites entre l'espace privé et public. Cela permet l'intrusion du pouvoir dans l'espace privé des toilettes. Contre l'intrusion, le repli vers le privé devient un acte de résistance afin d'échapper au contrôle général.

Afin d'accomplir sa fonction, María Teresa s'érige en figure panoptique qui contrôle toutes les actions des étudiants. Le panoptique construit par María Teresa dans les toilettes pour hommes répond aux exigences de Monsieur Biassutto :

*No era fácil obtener eso que el señor Biassutto denominó « el punto justo ». El punto justo para la mejor vigilancia. Una mirada alerta, perfectamente atenta hasta el menor detalle, serviría sin dudas para que ninguna incorrección, para que ninguna infracción se le escapara. Pero esa mirada tan alerta, por estar alerta precisamente, no podría sino manifestarse, y al tomarse evidente se volvería sin remedio de una forma de aviso para los alumnos. El punto justo exigía una mirada a la que nada le pasase inadvertido, pero que pudiese pasar, ella misma, inadvertida (p. 16).*

Ce regard qui tente d'établir une distance idéale afin de repérer un potentiel délit est en rapport avec une logique du secret qui règle cette représentation de la loi. Le secret inscrit la présence d'une absence, et c'est la présence de l'absence du délit que María Teresa doit repérer chez les étudiants. Le crime est un secret car le crime n'a pas encore eu lieu. Le crime devient omniprésent car il se manifeste à travers l'absence même quand il n'existe pas. L'application de la punition précède le délit. Au lieu d'appliquer la loi et de se soumettre à la norme de cette loi, les autorités anticipent la possibilité de l'acte criminel et construisent la figure du crime et du criminel autour de présomptions. Dans ce contexte, comme les Percussionnistes qui imposent une interdiction générale à Hualacato, la jeune surveillante de *Ciencias morales*, inspirée par le discours de monsieur Biassutto, soutient une conception de la loi où l'interdiction devient générale. L'acte dissident, l'acte « subversif » recherché par María Teresa, s'inscrit dans une zone qui échappe à toute dialectisation. María Teresa a des difficultés pour accomplir sa tâche de surveillante. Le crime que les surveillants de l'institution doivent punir n'est pas un acte concret ni matérialisé. L'interdiction générale s'impose car un acte quelconque suppose un délit, ou un délit potentiel ou éventuel.

Une partie de la complexité de la surveillance réalisée par María Teresa consiste en la distance infranchissable entre la preuve du crime et le crime : si la preuve du crime s'inscrit dans un domaine matériel et concret, par contre, le crime contre lequel elle doit lutter s'inscrit dans le domaine de l'esprit. À ce propos, les paroles de monsieur Biassutto sont révélatrices : « *Otra comparación nace al instante de la inspiración del señor Biassutto: la subversión es un cuerpo, pero también es un espíritu. Porque el espíritu sobrevive y alguna vez bien puede reencarnar en un nuevo cuerpo (p. 49)* ». Afin de repérer la partie corporelle du crime spirituel, María Teresa finit par commettre et subir un crime. Autrement dit, dans l'objectif de trouver la preuve qui démontre la contestation à l'autorité, celle qui représente l'autorité commet un crime majeur qui ne pourra pas être puni car il s'inscrit dans le domaine de l'exception.

L'objectif des autorités du lycée suppose l'effacement de tout élément hétérogène au sein de la communauté éducative. Lorsqu'il évoque cet objectif, Monsieur Biassutto utilise une isotopie médicale :

*El señor Biassutto ha concebido una comparación: la subversión, le explica, a ella que es novata, es como un cáncer que primero toma un órgano, supongamos la juventud, y la infecta*

*de violencia y de ideas extrañas; pero luego ese cáncer hace además sus ramificaciones, que se llaman metástasis, y a esas ramificaciones, que parecen menos graves, hay que combatir las de todas maneras, porque en ellas el germen del cáncer late todavía, y un cáncer no se acaba hasta tanto no se lo extirpa por completo (p. 48).*

L'isotopie médicale est utilisée par le discours littéraire afin de faire référence aux séances de torture. On la trouve clairement développée dans le roman de Daniel Moyano lorsque Nabu torture les membres de la famille Aballay. Elle est également utilisée par le discours militaire afin de justifier la répression. La répression est la conséquence de l'objectif d'éliminer toute dissidence. L'objectif d'homogénéisation implique également l'effacement des limites entre les espaces privé et public. Dans *Ciencias morales*, c'est d'abord la frontière entre l'intérieur et l'extérieur du lycée qui s'efface. À ce propos, le narrateur établit une comparaison entre la situation du lycée et le Désert : « (...) *las jornadas de clase transcurren como si el edificio del colegio no estuviese en pleno centro de la ciudad de Buenos Aires, sino en medio de un desierto (p. 53)* ». À cause de son isolement, le Désert implique la mise en question des frontières entre l'intérieur et l'extérieur<sup>137</sup>.

En même temps, dans l'histoire argentine du dix-neuvième siècle, le Désert évoque le discours libéral qui donne le nom de Désert au territoire occupé par les Indiens. Étant donné que les Indiens n'ont aucune place pour les libéraux qui construisent l'État moderne en Argentine, le Désert fait allusion au territoire occupé par les ennemis du pays. Le Désert, qui n'est donc pas un vrai désert, a une forte connotation dans l'histoire politique et littéraire argentine car, selon le discours de Sarmiento, il est l'espace de la barbarie et, par conséquent, l'appropriation du territoire du Désert exige l'élimination des Indiens. La Junte Militaire argentine revendique la Conquête du Désert et assume sa lutte contre la « subversion » comme une nouvelle Conquête contre la barbarie au sein du territoire. Les « subversifs » sont les Indiens actuels qui doivent être éliminés par la loi de la civilisation. Cependant, le roman de Martín Kohan renverse la logique du pouvoir et définit le lycée dirigé par les autorités militaires comme un endroit qui est devenu barbare.

---

<sup>137</sup> Pour la représentation de l'absence de frontières dans le désert, voir BORGES, Jorge Luis, « Los dos reyes y los dos laberintos » dans BORGES, Jorge Luis, *El aleph* [1949], Buenos Aires, Editorial Emecé, 1995

Dans le roman de Kohan, le crime s'inscrit dans la logique du secret et efface la distinction entre le crime réalisé et le crime potentiel. D'après cette logique, l'absence d'un délit ne peut que cacher l'intention d'un futur délit. C'est pourquoi la représentation de la loi s'appuie sur son exception. La radicalisation de la répression s'inscrit dans ce cercle vicieux et paradoxal duquel il est impossible de s'échapper. D'où, par exemple, l'obligation pour les étudiants de présenter une pièce d'identité. La présomption d'innocence ne peut pas être acceptée dans cet univers de l'interdiction générale.

Dans le but de satisfaire la demande des autorités du lycée, notamment de monsieur Biassutto, María Teresa prend la décision de se cacher à l'intérieur des toilettes pour hommes car elle soupçonne un étudiant d'y fumer. La stratégie de contrôle pour repérer le crime précède l'acte qui brise la loi. Dans le roman de Martín Kohan, ceux qui possèdent le pouvoir et instaurent les stratégies de contrôle pour s'appropriier l'espace ne font que construire le crime. Commettre un crime en voulant éviter qu'un crime ne soit commis, voilà le paradoxe.

L'exception tente de justifier l'excès commis mais elle ne fait que construire un acte qui échappe à la norme de la loi : l'exception construit le crime qu'elle affirme combattre. Dans le roman de Martín Kohan, on constate clairement le paradoxe concernant la contradiction de la position paranoïaque : les stratégies mises en place par María Teresa afin de repérer les étudiants irrespectueux des règles de l'institution s'achèvent par la construction d'un crime qui ne peut pas être puni. Le crime est double : l'acte d'intrusion commis par María Teresa et le viol que María Teresa subit de la part de monsieur Biassutto.

Afin d'être témoin de l'acte criminel, María Teresa se cache à l'intérieur des toilettes et épie ce que les étudiants font dans cet espace privé. Par conséquent, l'espace privé ne l'est plus. Le rapport entre la loi et le crime est exprimé clairement par le narrateur : « *Lo que quiere no es mirar, lo que quiere no es ver, sino captar por la vía del olfato si en el secreto de los baños se verifica una violación del reglamento (p. 55)* ». Selon cette logique, le crime est lié au secret : ce que María Teresa doit repérer, ce n'est que la présence d'une absence. La tension entre présence et absence qui définit la logique du secret fonde la relation complexe existant avec cette loi d'exception appliquée par la surveillante. D'après la jeune surveillante, son intrusion est justifiée car elle anticipe le crime et le détourne. L'interprétation de María Teresa va encore au-delà

du fait d'anticiper le crime : elle décide de mener une enquête à partir d'un soupçon. La logique du soupçon s'appuie sur la logique du secret : le soupçon n'est que la présence d'une absence. Ce qui est présent à travers son absence, c'est le crime potentiel.

Selon les autorités, il s'agit non pas d'une intrusion, mais bien plutôt d'une récupération de l'espace perdu face au criminel. La condition pour se retirer de cet espace privé devient contradictoire : la jeune surveillante affirme qu'elle arrêtera de surveiller les toilettes quand elle repérera l'étudiant qui fume. Cet étudiant n'existe pourtant pas.

On considère l'espace des toilettes pour hommes selon la loi que l'on applique : la norme établit que l'espace appartient aux étudiants hommes mais l'exception de la norme, appliquée par María Teresa, revendique l'appartenance de cet espace aux autorités. Quand María Teresa explique son plan à Monsieur Biassutto, celui-ci souligne l'exception de la loi qui fonde l'institution et le pays : « *En otros colegios puede que esa clase de transgresión forme parte de lo posible, y hasta que se la considere un tópico: que los alumnos se escondan para fumar en los baños es un lugar común. Pero en este colegio se aspira a la excepción, aun en este rubro (p. 48)* ». Monsieur Biassutto autorise l'emploi de la loi par le biais de l'exception. Malgré son objectif de respecter la norme, María Teresa se situe hors de celle-ci. Elle est dans une zone d'anomie légale. Le lycée caractérisé comme un Désert définit déjà la complexité des frontières qui règlent l'espace. Il s'agit d'un espace sur lequel s'exerce une intrusion : selon les autorités, il s'agit d'une intrusion criminelle à l'intérieur du lycée, selon les dissidents, l'intrusion dans l'espace privé est commise par ceux qui détiennent le pouvoir.

Le viol commis par Monsieur Biassutto s'inscrit également dans une zone d'anomie. En portant plainte, la jeune surveillante assume son acte d'espionnage illégal. Dans le même temps, si elle garde le silence, le crime reste dans une zone invisible. En gardant le silence, elle devient complice et victime du crime.

María Teresa se situe dans une chaîne hiérarchique où le sommet est voilé ou représenté par des idéaux militaires. Pendant l'intervention militaire dans le lycée, la place du directeur est vide. Ce vide métaphorise les concepts abstraits qui occupent le sommet hiérarchique. Le chef des surveillants n'échappe pas à ce double jeu de surveillance et de soumission au pouvoir. Le narrateur réalise une réflexion sur la place du chef des surveillants : « *Hay un juego doble en este modo de proceder: por un lado su presencia debe tomarse como un respaldo al preceptor de que se trate; por otro lado*

*lo que está haciendo es controlar al preceptor: controlar que controle como debe (p. 185) ».* Les autorités apparaissent soumises aux idéaux sur lesquels la dictature s'appuie et cherche sa légitimation.

La situation de María Teresa et la figure de l'étudiant hypothétique qui fume en cachette mettent en lumière les effets discursifs de la représentation de la loi sur la construction d'une population et d'un territoire. La loi d'exception qui légitime l'intrusion dans l'espace privé fonde une zone d'anomie où circulent des individus, les étudiants et les travailleurs du lycée, qui sont à l'intérieur et à l'extérieur de la loi. On le constate pour María Teresa, mais on peut aussi le repérer dans la figure du fumeur hypothétique. Celui-ci se place au seuil de la norme et de l'existence même : il existe parce que María Teresa le cherche, et María Teresa le cherche parce qu'elle le fait exister. Cette relation de ban de loi est à l'origine de la décision de María Teresa de se cacher afin de trouver le potentiel criminel.

La logique du secret s'impose et configure les personnages de María Teresa et de l'étudiant fumeur. Autrement dit, celui qui incarne la loi et celui qui représente la figure du criminel sont les effets discursifs d'une loi fondée sur la logique du secret. L'absence de l'étudiant fumeur, son inexistence même, crée la logique du secret qui fonde la loi et son exception. Le personnage de la surveillante s'inscrit également dans le registre de tension entre la présence et l'absence, entre ce qui est dit et ce qui est sous-entendu à travers des euphémismes. Dorénavant, dans le dialogue entre monsieur Biassutto et María Teresa, toute référence à la recherche de l'étudiant qui fume est un euphémisme pour parler du viol et de l'acte sexuel commis par monsieur Biassutto.

Dans un des cauchemars de María Teresa, des cadavres sortent à la surface de la mer. Parmi ces cadavres, il y a le corps de son frère jamais représenté comme un cadavre. Cela évoque l'inquiétude de María Teresa à l'égard de son frère qui participe à la guerre des Malouines. Cette image établit également un amalgame entre María Teresa et son frère : « *Una magia no muy transparente suscita una relación entre un nombre y un destino: hay quien se hunde y hay quien se salva. María Teresa, dentro del sueño todavía, o ya saliendo de él, piensa que ella y su hermano tienen los dos el mismo apellido. Una cosa que, aunque es obvia, le provoca ahora un marcado sobresalto (p. 214) ».* Le partage de nom et de destin entre son frère et elle rend visible la possible mort de María Teresa. Elle se rend compte qu'elle est comme son frère et qu'elle peut donc mourir dans les mains des autorités sans pouvoir se révolter.

L'image du cauchemar évoque clairement les vols de la mort réalisés par les militaires de la dictature. L'identification établie entre María Teresa et le corps d'un « disparu » dénote le sentiment d'abandon que María Teresa éprouve à l'égard de la loi. La relation de ban suppose l'existence d'un sujet qui peut être assassiné sans qu'un crime ne soit commis. Ce type de crime qui échappe à la catégorie de crime peut avoir lieu à cause de la construction d'une zone d'anomie – représentée par les toilettes dans ce roman – où l'acte criminel se fonde sur la tension entre la présence et l'absence.

Finalement, dans le cauchemar de María Teresa, on peut souligner l'amalgame entre la figure du « disparu » et la figure du soldat. Martín Kohan inscrit la guerre des Malouines dans le contexte dictatorial. Bien que la guerre soit évoquée dans le roman, elle est surtout abordée à travers des euphémismes. Cela contraste avec la précision du regard de María Teresa pour repérer des crimes potentiels.

### II.1.1.2. L'interdiction totale : loi d'intrusion et logique du secret dans le discours de la répression

En reprenant le concept de mythe développé par Roland Barthes, José García-Romeu souligne que le caractère doctrinal du discours autoritaire a besoin de la présence d'un substrat mythique sur lequel le discours autoritaire fixe sa raison d'être et sa légitimité. José García-Romeu affirme que le mythe soutient la doctrine et la réglementation qui sont à la base de ce type de discours autoritaire<sup>138</sup>. Par conséquent, la structure du mythe vise la justification et l'acceptation des mécanismes répressifs instaurés par les militaires argentins. Ces mécanismes répressifs impliquent une manière particulière de fonder la loi.

Le discours mythique de la dictature argentine peut être étudié selon deux plans différents. Le plan structurel se compose de mythes fondamentaux qui dessinent la structure de la société. C'est là que s'inscrivent les notions les plus importantes du discours militaire : Dieu, Patrie et Famille. En invoquant ces notions et en assurant qu'ils en sont les représentants, les militaires visent la légitimation de leurs actions

---

<sup>138</sup> GARCÍA-ROMEU, José, *Dictature et littérature en Argentine 1976-1983*, Paris, L'Harmattan, Recherches Amériques latines, 2005, p. 42

politiques et répressives. Nous ajoutons à ce plan structurel la notion d'« être national » développée par les militaires. Cette « version nationale » s'oppose à la « subversion ».

Le plan conjoncturel est la conséquence des mythes fondamentaux. On est alors face à toute une série de concepts qui cherche la légitimation de la lutte contre l'ennemi « subversif ». À partir de l'instauration du mythe, celui qui est défini comme « subversif » devient celui qui conteste la Raison. Le mythe prétend rendre invisible l'aspect politique du discours du pouvoir et soutenir comme naturel un discours qui s'impose par le biais de la violence. Le mythe fixe le sens construit par le discours au pouvoir. Les aspects politiques que les militaires rendent invisibles dans la construction du mythe concernent, d'une part, l'amalgame entre la Patrie et l'Armée, et, d'autre part, une vision homogène de la société où le conflit est absent.

José García-Romeu puise chez Roland Barthes l'idée selon laquelle le discours littéraire fait obstacle et s'oppose au discours autoritaire du mythe. Dans cet objectif, le discours littéraire détourne, profane ou parodie le discours militaire. Les romans *El vuelo del tigre*<sup>139</sup> et *Ciencias morales* sont deux textes incontournables, qui montrent comment la représentation de la loi militaire commet un crime sous-prétexte de l'éviter.

En considérant la société comme une famille, l'idéologie ne s'adresse ni aux partis, ni aux syndicats, ni aux citoyens. Le dictateur Jorge Rafael Videla situe le conflit de la « subversion » dans le domaine familial : « *La subversion est ce qui oppose le père à son fils* (Général Videla, 19/4/76) »<sup>140</sup>. Le gouvernement militaire défend la Famille contre l'influence « subversive ». Pourtant, dans les romans étudiés, les actes de Nabu et de María Teresa, en représentant la loi, sont évoqués comme une intrusion. Le repli vers l'espace privé que cette intrusion provoque est perçu comme une recherche de sécurité face aux mécanismes d'intervention coercitifs qui brisent les liens sociaux. Le discours idéologique ne considère pas cette arrivée comme une intrusion mais comme une manière de défendre la société de la présence des éléments étrangers et dangereux : Nabu est à la recherche de Cachimba tandis que María Teresa cherche l'étudiant qui fume. D'après ce point de vue, les deux romans détournent le mythe en représentant

---

<sup>139</sup> Le lendemain du coup d'État du 24 mars 1976, Daniel Moyano est emprisonné. Lorsqu'il sort de prison, il prend le chemin de l'exil et s'installe à Madrid où il publie en 1981 le roman *El vuelo del tigre*. Il y a une première version du roman écrite avant son emprisonnement en Argentine. Cette version est enterrée dans le jardin de sa maison à La Rioja pour éviter que le texte tombe entre les mains des militaires. Ce manuscrit n'a jamais été récupéré. Pour étudier le processus d'écriture du roman, voir l'interview de GNUTZMAN, Rita, « Entrevista con Daniel Moyano », dans *Hispanoamérica*, 46-47, 1986, p. 117-118

<sup>140</sup> Cité par GARCÍA-ROMEU, *op. cit.*, p. 47

l'espace privé de la famille et l'espace privé des toilettes pour homme comme des espaces envahis par le pouvoir. En même temps, les deux romans récupèrent l'aspect politique du crime, nié par le discours militaire de l'époque : même à l'intérieur de la maison familiale et à l'intérieur des toilettes pour hommes, existent des actes politiques de résistances contre le pouvoir.

En partant des deux romans étudiés, notre analyse sur la représentation de cette loi qui interdit tout sera fondée sur les concepts de stratégie, de tactique et de dispositif tels que les développe Michel de Certeau dans *L'invention du quotidien*. Les conceptualisations de Michel de Certeau vont de pair avec celles de Michel Foucault autour du pouvoir. Michel de Certeau étudie la question du pouvoir et les actes de résistance dans le domaine de la vie quotidienne. Étant donné que le roman de Daniel Moyano se déroule dans l'espace de la maison familiale et celui de Martín Kohan dans un lycée, plus précisément dans ses toilettes, nous considérons pertinent de faire appel à ces concepts.

Dans son étude sur le dispositif, Giorgio Agamben<sup>141</sup> reprend l'approche de Michel Foucault en définissant ce terme par un ensemble hétérogène d'éléments, discursifs ou non, qui a toujours une fonction stratégique concrète et s'inscrit dans une relation de pouvoir. Michel de Certeau, quant à lui, affirme que les dispositifs réorganisent en sous-main le fonctionnement du pouvoir. À cause de cela, « *des procédures techniques "minuscules", jouant sur et avec des détails, ont redistribué l'espace pour en faire l'opérateur d'une "surveillance" généralisée* »<sup>142</sup>. Dans *Ciencias morales*, le personnage de María Teresa, la jeune surveillante, a les mêmes caractéristiques que le personnage de Nabu dans *El vuelo del tigre* : Nabu et María Teresa construisent les stratégies nécessaires afin de repérer les actes dissidents. L'appropriation de l'espace, à la base de ce que Michel de Certeau définit comme le mécanisme de la stratégie, tente d'effacer toute contestation possible. La présence de Nabu à la maison implique l'instauration d'un dispositif, car il isole la famille – les horloges sont interdites et à leur place Nabu impose sa propre notion du temps – et dispose de l'organisation de l'espace de manière arbitraire. Il détermine les mouvements des membres de la famille et observe tout ce qui est fait à l'intérieur de la maison. Par ailleurs, il détient le pouvoir

---

<sup>141</sup> AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris, Éditions Payot & Rivages, Petite Bibliothèque, 2007, p. 8-11

<sup>142</sup> DE CERTEAU, *L'invention du quotidien. I. Arts de faire* [1980], Paris, Éditions Gallimard, Coll. Points Essais, 1990, p. XXXIX

d'instaurer la loi qui ordonne Hualacato. Quant à María Teresa, la jeune surveillante de *Ciencias morales*, elle monte un dispositif à l'intérieur des toilettes afin de repérer tous les mouvements qui ont lieu dans cet espace privé. Aucun mouvement des étudiants n'est censé lui échapper.

Le dispositif implique la mise en place de ce que Michel de Certeau qualifie de stratégie. La stratégie instaure une série d'opérations qui crée des espaces propres où le pouvoir exerce la discipline. Michel de Certeau définit la stratégie de la manière suivante : « *J'appelle 'stratégie' le calcul des rapports de forces qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir est isolable d'un 'environnement'. Elle postule un lieu susceptible d'être circonscrit comme un propre et donc de servir de base à une gestion de ses relations avec une extériorité distincte* »<sup>143</sup>. La stratégie est la mise en place des techniques du dispositif qui ont pour but le contrôle et l'appropriation de l'espace.

À partir de cette définition proposée par Michel de Certeau, on constate que Nabu instaure une stratégie qui lui permet de s'appropriier l'espace de la maison familiale. Il règle la vie à l'intérieur de la maison. L'arrivée des Percussionnistes à Hualacato et de Nabu chez les Aballay implique un rapport de force où les Percussionnistes s'approprient cet espace pour isoler et gérer cet environnement et ainsi renforcer leur pouvoir. L'objectif du renforcement du pouvoir des Percussionnistes est de fixer une série de stratégies qui engendre un *habitus* chez la famille Aballay, de sorte que l'imposition extérieure de la loi soit oubliée. L'*habitus* implique la normalisation des stratégies par ceux qui les subissent. Toutefois, la famille Aballay et les habitantes de Hualacato mettent en cause l'appartenance à la même communauté que les Percussionnistes. C'est pourquoi l'extériorité de la loi est représentée dans le roman comme une intrusion injustifiable dans l'espace privé.

L'intrusion commise par María Teresa s'inscrit dans la lignée de celle commise par Nabu dans *El vuelo del tigre* : à partir d'une définition aporétique de la figure du crime et du criminel, ceux qui exercent le pouvoir estiment avoir le droit d'effacer toute distinction entre l'espace privé et l'espace public. D'après la logique des autorités, il n'y a pas d'effacement de la distinction entre l'espace privé et l'espace public. Ils estiment qu'il existe une infiltration « subversive » à l'intérieur du lycée et afin d'extraire cet élément infiltré, ils doivent instaurer une stratégie à l'intérieur de l'espace privé.

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. XLVI

La stratégie considère suspects tous ceux qui habitent l'espace privé car le pouvoir cherche un intrus dans cet espace. Il existe, donc, une interdépendance entre la figure de l'opposant et la légitimation de l'emploi de la violence. La construction de la figure de l'opposant au régime des Percussionnistes et celle de l'étudiant qui fume fonctionne de la même manière que la figure du « subversif » pour les militaires argentins de l'époque. Il y a des Percussionnistes à l'intérieur de la maison parce qu'il y a un élément dangereux ; en parallèle, il y a un élément dangereux à l'intérieur de la maison parce que les Percussionnistes y sont. Le même argument circulaire fonctionne pour le roman de Martín Kohan : la présence de María Teresa dans les toilettes est possible parce qu'il existe un éventuel fumeur, en même temps que cet éventuel fumeur existe parce que María Teresa le cherche. La circularité de la définition de l'ennemi légitime l'intrusion dans l'espace privé. C'est pourquoi les autorités, Nabu et le chef de surveillants, ne définissent pas clairement le crime qui est sanctionné par la loi qu'il est censé représenter. La stratégie mise en place vise la surveillance et l'interdiction de toutes les actions. L'interdiction totale et l'intrusion dans l'espace privé va de pair avec l'autre caractéristique de la loi militaire : tous les individus sont considérés comme des présumés coupables. Autrement dit, cette représentation de la loi renverse la présomption d'innocence.

Les militaires argentins utilisaient le même argument pour définir la figure du « subversif » : les militaires cherchent les « subversifs » et les « subversifs » sont ceux qui sont recherchés par les militaires. Les militaires sont présents à l'intérieur de l'espace privé parce que les « subversifs » existent et les « subversifs » existent parce qu'il y a des militaires à l'intérieur de l'espace privé.

La conspiration destructrice contre laquelle les militaires de la dictature affirment être en train de lutter n'est rien d'autre que la position paranoïaque elle-même<sup>144</sup>. Autrement dit, si les militaires argentins affirment lutter contre l'ennemi « subversif » infiltré au sein de la communauté, le discours littéraire met en lumière le fait que cet élément « subversif » qui perturbe l'ordre de la communauté n'est rien d'autre que les militaires eux-mêmes.

Dans ce contexte, celui qui est poursuivi par la loi se place dans une zone d'anomie. Les personnages de Cachimba et celui du potentiel fumeur sont représentés comme des morts-vivants, comme des fantômes. Paradoxalement, leur absence est présente tout au

---

<sup>144</sup> Pour une analyse sur les paradoxes de la position paranoïaque, voir ŽIŽEK, Slavoj, *Cómo leer Lacan*, Buenos Aires, Editorial Paidós, Espacios del Saber, 2008, p. 17-30

long de l'histoire. Leur situation anormale évoque aussi la manière dont les militaires argentins définissent la figure du « disparu ». Jorge Rafael Videla, lors d'une conférence de presse en décembre 1979, définit ainsi la figure du « disparu » :

*¿Qué es un desaparecido? En cuanto esté como tal es una incógnita el desaparecido. Si reapareciera tendría un tratamiento X, y si la desaparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento tendría un tratamiento Z. Pero mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está, ni muerto ni vivo, está desaparecido<sup>145</sup>.*

À l'exception de la loi il faut ajouter la logique du secret. On considère que la circularité des arguments qui se construisent autour de la définition de crime et de criminel est en rapport avec la catégorie du secret. Le critique argentin Noé Jitrik définit la notion de secret de la manière suivante : « *Se podría decir, en consecuencia, que la noción de " secreto " tendría algo que ver, por contraposición, con una problemática de la " presencia " : es un no estar de algo que está ; en otras palabras, lo propio de lo oculto* »<sup>146</sup>. Dans les deux romans la loi et le crime sont définis à partir de la tension sous-jacente à la catégorie du secret. Le paradoxe souligné par Noé Jitrik autour de la tension entre la présence et l'absence à la base de tout secret s'inscrit dans le domaine de la loi et de l'acte criminel. Ce qui n'est pas présent dans le discours des militaires, c'est la définition précise et claire de l'acte criminel, de l'acte « subversif » et, malgré cette absence, l'exception de la loi est présente dans le sens où elle produit des effets : la représentation de la loi a des effets sur la construction du territoire et de la population. Du côté de l'espace, il y a l'intrusion et le repli vers l'espace privé. Du côté des personnages, il existe une catégorie de sujets qui sont situés dans le domaine de l'exception : les éléments dangereux, Chachimba et l'étudiant fumeur, sont inclus en tant qu'exclus et ceux qui exercent la répression s'inscrivent en dehors du respect de la loi. La loi devient un secret et, par conséquent, elle suppose la problématique de ce qui est caché. Au lieu de s'inscrire dans le domaine des faits, l'acte défini comme un acte criminel s'inscrit dans le domaine d'un certain imaginaire national. L'instauration d'une loi qui punit un acte imaginaire est clairement exprimée par Alfredo Astiz. Lors d'une

---

<sup>145</sup> *Diario Clarín*, 14-12-1979

<sup>146</sup> JITRIK, Noé, *Fantasmas semióticos: concentrados*, op. cit., p. 46

interview réalisée pendant les années quatre-vingt-dix, Alfredo Astiz<sup>147</sup>, qui a participé activement à la répression militaire, affirme que la Junte Militaire n'a pas pu respecter les institutions légales pour punir la « subversion » parce que les crimes « subversifs » ne laissent pas de traces. Selon Alfredo Astiz, contrairement au terrorisme ou à la guérilla, la « subversion » ne laisse pas de traces ni de preuves qui puissent être utilisées pendant un jugement. On en déduit que, pour Alfredo Astiz, la « subversion » implique une manière de penser une autre version de l'« être national ». C'est pourquoi il justifie une loi dictatoriale qui se caractérise par son caractère d'exception et par la fondation d'une zone d'anomie.

Michel de Certeau situe les actes de résistance à l'opposé des mécanismes de la stratégie. Il définit la résistance comme une tactique : « *J'appelle au contraire 'tactique' un calcul qui ne peut pas compter sur un propre, ni donc sur une frontière qui distingue l'autre comme une totalité visible. La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre. Elle s'y insinue, fragmentairement, sans le saisir en son entier, sans pouvoir le tenir à distance* »<sup>148</sup>. La tactique détourne les opérations de la stratégie. Elle a lieu lorsque le pouvoir s'absente. Autrement dit, les actes de résistance surgissent aux endroits où le pouvoir des Percussionnistes et des autorités du lycée ne peut agir. Si la loi est celle du plus fort, en revanche, selon Michel de Certeau, « *la ruse est possible au faible* »<sup>149</sup>. La ruse établit la tactique et, par voie de conséquence, la résistance. Face à l'appropriation de tous les espaces de la maison par Nabu, les membres de la famille Aballay tentent de créer des hétérotopies<sup>150</sup> dans les marges de ces espaces où Nabu ne pourrait exercer son pouvoir. Les hétérotopies sont des espaces autres, des contre-espaces qui opèrent différemment de l'espace principal. La construction des hétérotopies implique la mise en place de tactiques qui s'opposent à l'intrusion de la loi. Dans le cas de *Ciencias morales*, ces hétérotopies sont représentées par les toilettes pour hommes. En effet, la première fois que María Teresa entre dans cet espace, elle cherche des inscriptions effacées :

---

<sup>147</sup> CERRUTI, Gabriela, « El asesino está entre nosotros » dans *Revista Tres Puntos*, N° 28, Año 1, Buenos Aires, 14-01-1998

<sup>148</sup> DE CERTEAU, Michel, *op. cit.*, p. XLVI

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 61

<sup>150</sup> « *En général, l'hétérotopie a pour règle de juxtaposer en un lieu réel plusieurs espaces qui, normalement, seraient, devraient être incompatibles* », FOUCAULT, Michel, *Le corps utopique, les hétérotopies* [2004], Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2009, p. 28-29

*María Teresa trata de leer, como si fuera Braille, la leyenda secreta de la puerta del baño. La primera palabra no logra entenderla. Alguna letra suelta, una erre, tal vez una pe, pero la palabra entera no. Después viene una o: redonda y en imprenta, una o. Y después, es decir abajo, seis letras que va desgranando, una por una, hasta determinar que, en su combinación, conforman la palabra "muerte". María Teresa, intrigada, hace nuevos intentos con la primera palabra, instando a sus dedos fatigados a que sientan y comprenda. Pero es inútil: en este tramo la pintura va ganando a la madera, la tapó y la aplanó de un modo que la madera no ha podido revertir, o paliar, hasta ahora. La primera palabra no se entiende, sigue perdida. Se lee solamente: muerte (p. 86)*

L'inscription effacée qu'elle n'arrive pas à comprendre est « Patria o muerte », le slogan des secteurs de gauche de l'époque, contestataires face au gouvernement militaire. Cette inscription interdite peut surgir dans un espace où *a priori* le pouvoir n'a pas accès. D'où la possibilité de l'entendre comme une hétérotopie, une mise en place de la tactique pour échapper au pouvoir de la stratégie de contrôle. C'est pourquoi María Teresa pense que dans l'espace des toilettes, d'autres lois, différentes de celles du reste du lycée, s'imposent : « *Es como si hubiese saltado, tal cual sucede en algunas películas, a una dimensión de irrealidad: a un mundo con otras leyes, otro tiempo, donde las cosas son las mismas pero tienen otra significación (p. 79)* ».

À l'origine de la nouvelle redistribution de l'espace imposée par l'intrusion, on trouve une interdiction générale qui situe l'acte criminel dans la zone de l'exception. Par exemple, dans *El vuelo del tigre*, si l'exception suppose l'anticipation au sein de la norme d'un chaos possible, la présence de Nabu n'est rien d'autre que cette exception. La présence de Nabu symbolise l'exception à la norme, la violation de la loi, sous prétexte de défendre la loi d'un chaos supposé. Dans *Ciencias morales*, la posture de María Teresa vise également à l'anticipation du crime. Il est impossible d'échapper au soupçon de cette loi d'exception.

On peut établir une comparaison entre ce roman de Martín Kohan et celui de Daniel Moyano et montrer ainsi les caractéristiques de la littérature qui aborde la période de la dictature militaire. On trouve dans les deux textes les éléments communs qui définissent la structure du discours littéraire qui aborde les années de la répression illégale. Ces éléments concernent la représentation d'une loi d'exception qui interdit tout. Cette loi s'appuie sur une structure définie par l'intrusion et la logique du secret. L'objectif de cette intrusion consiste en l'élimination de toute dissidence et en l'instauration, ou

plutôt la récupération, d'une société homogène. D'où l'isotopie médicale qui utilise la métaphore de l'extraction de l'élément étranger. En parallèle, et comme conséquence de l'indétermination de la définition du crime, tous les habitants deviennent des éléments potentiellement dangereux. Ceux qui sont considérés comme des éléments étrangers et comme des ennemis sont placés dans une zone d'anomie. Le territoire et la population s'inscrivent dans cette structure montée par la loi d'exception dictatoriale : il s'agit d'un territoire où les frontières entre l'espace privé et public sont brisées ; il s'agit aussi de la construction des individus qui n'ont aucun droit – ce que Giorgio Agamben définit comme *homo sacer*.

Comme nous l'avons souligné, la guerre des Malouines est présente dans le roman de Martín Kohan à travers son absence. Le conflit est évoqué à travers des ellipses et des allusions. À cet égard, dans son article sur le roman, Laura Segade<sup>151</sup> souligne le fait que la guerre est avant tout le grand vide de *Ciencias morales*. Nous considérons que la guerre des Malouines, l'autre événement historique caractéristique de l'époque dictatoriale, est liée à cette représentation allusive. Afin de repérer l'exception qui fonde ces récits sur la guerre, nous proposons de mettre en rapport l'étude de *Los pichiciegos* avec celle de *Trasfondo*.

---

<sup>151</sup> SEGADE, Laura, « Desde el desierto: las fuerzas erosivas de la ficción en *Ciencias morales* (Martín Kohan) y *La mirada invisible* (Diego Lerman) » dans *Anclajes*, XVI. 1, Julio 2012, p. 76

## II.1.2. La guerre des Malouines et l'histoire niée

### II.1.2.1. *Trasfondo* [2012] de Patricia Ratto : le récit impossible

En 2012, lors du trentième anniversaire de la guerre des Malouines, l'écrivaine argentine Patricia Ratto publie *Trasfondo*. Le titre du roman métaphorise l'espace dans lequel la narration se déroule : un sous-marin argentin qui se dirige vers les Malouines pour y combattre. Le protagoniste et narrateur, appelé Ortega, raconte la vie quotidienne dans l'espace du sous-marin. Les marins attendent l'appel pour se rendre aux îles et participer au conflit. Cet appel ne se produira pourtant jamais et finalement, les membres de ce sous-marin n'iront jamais aux Malouines. Ils devront rentrer en Argentine sans avoir combattu.

Il existe toujours une distance entre le narrateur et les actions qu'il décrit. On constate également une distance entre lui et les autres marins. Le narrateur décrit d'une manière exacte ce qu'il fait et ce que les autres font, mais il n'y a pas de dialogues ni d'interactions entre Ortega et les autres. À cela, il faut ajouter des événements inexplicables qui arrivent à Ortega : il perd ses bottes et les récupère au même endroit, les marins disent que le livre qu'il est en train de lire est en allemand, une langue que Ortega ne maîtrise pas, certaines nuits Ortega trouve un autre marin dans son lit et il abandonne le lieu, parfois Ortega assure que ses camarades le regardent sans vraiment le voir. Ces éléments plongent l'action dans une ambiance fantasmagorique qui est renforcée par les rêves de Ortega. Le roman se construit autour du silence, des rêves et de l'invisibilité de Ortega mais aussi des bruits, des mouvements et des conversations des autres : « *Estoy solo, no hay nadie a la vista, parece que todos están donde el ruido, o que todos son el ruido, como si el ruido se los hubiera tragado, a ellos, a los otros, no a mí que ahora me incorporo, y estoy bien, y aliso el overol con las palmas de las manos algo engrasadas, me agacho, agarro las lonas, las enrolló y las saco del medio (p. 7)* ».

Au fur et à mesure que les jours passent, l'incertitude, les rumeurs et les peurs de la guerre s'imposent. Ortega, lui, reste éloigné des autres et son introspection accentue l'aspect fantasmagorique du récit. Aux rêves de Ortega s'ajoutent sa lecture d'un livre où un animal se cache en attendant le moment optimal pour sortir et un souvenir dont Ortega n'arrive pas à préciser le degré de certitude. Le souvenir correspond au jour où Ortega a subi un accident et a dû être hospitalisé à l'hôpital Naval (p. 67-68).

Quand les marins reçoivent la nouvelle de l'interception du sous-marin Santa Fe par l'ennemi, Ortega se souvient de son ami Mancuso, qui était dans le sous-marin Santa Fe, et rêve de lui. Le rêve lui semble être un épisode réel (p. 48). Il en est de même quand Ortega apprend le naufrage du navire Belgrano : il rêve d'un des marins qui était sur le navire, Medina : « *Me estás viendo, me contesta, y esto es lo único que sabemos, ninguno de los dos podría decir cómo sigue esta historia* (p. 98) ». Ortega est incapable de comprendre ces événements. Il ne peut que regarder et être témoin de tout ce qui se passe autour de lui. Il existe une distance entre celui qui vit une expérience et celui qui pourrait en tirer une histoire. Ortega n'a pas la capacité de reconstruire l'histoire.

Finalement, le roman s'achève lorsque le sous-marin reçoit l'ordre de retourner à Puerto Belgrano au lieu de se rendre aux Malouines. Quand ils y arrivent, Ortega, pieds nus, sans bouger, regarde les autres marins descendre du sous-marin en prêtant attention à ce qu'ils disent :

*Las botas de Ortega, quedaron acá desde aquel día, hicieron toda la travesía con nosotros, le responde Olivero. ¿Y por qué te las llevás?, pregunta Grunwald palpándose los falsos anteojitos de alambre guardados en el bolsillo de la campera. Se las llevo a la mujer, o a la madre, creo que van a querer tenerlas, le responde Olivero mirando la muesca oscura en la punta de mi bota. Es raro, ¿no?, agrega Grunwald, es como si hubiera... como si hubiera... bueno, viste que yo creo en esas cosas... pero no me hagas caso, ¿subís? Vos primero, le responde Olivero, y mientras Grunwald asciende y ahora –desde aquí abajo– sólo se ven sus botas, Olivero me mira a los ojos y continúa la frase que quedó inconclusa: es como si hubiera estado todo el tiempo con nosotros (p. 142).*

Ortega est une hallucination qui ignore sa propre condition. C'est pourquoi il est incapable de reconstruire et de comprendre l'histoire qu'il vit. En effet, il ne peut pas comprendre cette expérience parce qu'il n'en fait pas partie : il est déjà mort. Il y participe en tant que mort. Il hante le sous-marin et ne peut pas en sortir. Le roman

commence lorsque Ortega se réveille et s'achève quand il est en train de s'endormir. Cet aspect cyclique du récit condamne Ortega à répéter à l'infini un voyage vers les Malouines qui n'aboutira jamais.

Le narrateur du roman se situe au seuil entre la vie et la mort. De cette manière, le récit exprime la difficulté de témoigner. Le personnage de Ortega évoque l'impossibilité d'inscrire son histoire dans l'histoire de la guerre. Dans le roman de Patricia Ratto, on peut aussi repérer une loi d'exception : tout d'abord, l'exception de la guerre. Mais celle-ci est double car le roman met en scène des marins qui ne participent jamais au conflit. Le récit se centre sur le temps d'attente du combat, ce qui ouvre la voie à la représentation des conditions matérielles de la vie des soldats. Les descriptions précises de la vie à l'intérieur du sous-marin, la routine et l'attente pour arriver aux îles rendent la situation fantasmagique, irréelle ; l'espace entre en rapport avec la mort : « *Seguimos la rutina diaria, cero novedad, es un día vacío. Vacío como aquel del dolor en el pecho que me arrojó al suelo en la sala de máquinas y todos los que siguieron hasta el momento en que el ruido me despertó (p. 65)* ».

Nous pouvons analyser la tension entre les stratégies et les tactiques qui sont à l'œuvre à l'intérieur du sous-marin. Les stratégies se mettent en place lorsque les marins s'organisent face aux possibles attaques : il existe un ordre hiérarchisé où chaque marin accomplit une tâche précise. Les tactiques, quant à elles, sont les actes qui détournent cette hiérarchie : la lecture, les conversations entre les marins et notamment les informations vagues et ambiguës qu'ils arrivent à recevoir provenant d'une émission de radio. Pourtant, il nous semble plus pertinent d'analyser la tension entre les stratégies du pouvoir et les tactiques de la résistance dans la logique de l'ensemble de la guerre.

Le sous-marin de *Trasfondo* appartient au domaine d'exception du conflit : il ne se situe ni à l'intérieur ni à l'extérieur de la guerre. Cette position frontalière, caractéristique du roman, est l'effet discursif de la loi d'exception en place. Bien que les historiens<sup>152</sup> signalent la ressemblance entre la guerre des Malouines et la vie dans les tranchées dans la Première Guerre mondiale, on ne trouve pas de scènes de guerre dans ce roman sur les Malouines. Même les affrontements dont la technicité et les armements supposent un combat à distance ne sont pas décrits par le récit littéraire : ils racontent l'attente des combats qui n'ont finalement jamais lieu. Quand les marins ressentent le

---

<sup>152</sup> LORENZ, Federico, *Malvinas. Una guerra argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2009, p. 55

risque d'une attaque anglaise, ils prennent leurs postes de combat mais ce combat n'a jamais lieu :

*Yo me incorporo y chorreo, el overol chorrea, mis medias chorrean, un charco de agua se va formando alrededor de mí. Grunwald aferra la pinza, se la muestra al resto de los que se han acercado, curiosos, a ver qué era lo que causaba el ruido; gesticula con las manos exageradamente, como es su costumbre cuando conversa, las manos intactas, cada una con sus cinco dedos. El equipo electrónico suena para indicar avión en acercamiento. Olivero se incorpora e inicia su marcha hacia su puesto en los torpedos. El resto de los otros salen a cubrir puestos de combate. Yo también (p. 64-65).*

Bien que le récit soit écrit au présent, le narrateur et protagoniste, Ortega, reste tranquille face à une possible attaque anglaise. Le paragraphe se coupe au moment de la tension maximale. Ensuite, il y a un blanc dans le texte et le récit reprend avec la vie quotidienne à l'intérieur du sous-marin. Le combat n'a pas eu lieu et c'est pour cela qu'il n'apparaît pas dans le texte, mais il n'y a même pas un récit de la tension du possible combat. Au contraire, le récit se focalise sur les activités anodines des marins.

Nous pouvons affirmer que dans le roman, la guerre est présente à partir de la représentation de son absence. Dans *Trasfondo*, il n'y a pas de savoir sur la guerre mais plutôt des rumeurs et des histoires qui circulent entre les marins. Le caractère cyclique du récit crée l'ambiance d'un voyage impossible et fantasmagique. Cela suppose l'impossibilité d'inscrire la guerre dans le domaine symbolique, le domaine de l'histoire officielle du pays : il n'existe pas de symbolisation de la guerre qui permette de raconter et de construire un récit autour d'elle. La répétition du voyage qui n'arrive jamais à son terme représente cette impossibilité de symbolisation. En parallèle, cette représentation de la loi d'exception implique le paradoxe d'aborder la guerre sans la représenter. Cela coïncide avec le déplacement construit par Fogwill dans *Los pichiciegos* : au lieu de situer l'action du roman au centre de la guerre, dans les Malouines, le texte littéraire se décentre et se tourne vers l'intérieur de l'armée argentine.

Le roman ne se plonge pas dans le débat sur la légitimité de la guerre ou sur la légitimité de la demande historique argentine. De cette manière, le texte littéraire représente ce qui est effacé par le discours des militaires au pouvoir et dénonce aussi le silence imposé aux anciens combattants lors de leur retour au pays. Quand, à la fin du roman de Patricia Ratto, le sous-marin retourne en Argentine et les marins se disposent

à en sortir, ils se trouvent seuls, personne ne les attend : « *De pronto, alguien que acaba de entrar al barco dice que nos espera un colectivo, estacionando a la sombra de las sombras, un colectivo que va a llevarnos a Mar del Plata. Ni que fuéramos delincuentes que tienen que escondernos, dice Polski por lo bajo (p. 141)* ». Dans ce contexte traumatique s'inscrit l'impossibilité de rendre témoignage : le personnage de Ortega, en tant que mort-vivant, se trouve dans l'impossibilité non seulement de rendre témoignage de la guerre mais aussi, il lui est impossible de mettre un point final à ce voyage fantasmatique vers les îles. Il présente un statut de témoin particulier : en tant que fantôme qui observe les actions des personnages, en tant que personnage présent à l'intérieur du sous-marin. La distance entre l'expérience et le registre de l'expérience propre à tout témoignage se trouve renforcée dans la figure de Ortega en tant que témoin qui n'a pas conscience de sa situation ni de la répétition de son acte. Il n'est que l'effet discursif de la loi d'exception.

Ortega renverse le discours sur l'héroïsme de la guerre et définit *a contrario* les soldats de la manière suivante : « *Soy como el lado oscuro de la luna (p. 60)* ». Cette position particulière occupée par Ortega suppose la difficulté d'établir la distinction entre la réalité et l'invention : « *Así se me ocurre, me lo repito una y otra vez en la cabeza, con algunas variaciones pero más o menos lo mismo, tanto que ya no sé si lo inventé o realmente sucedió (p. 68)* ». Engagés dans la guerre sans combattre, la situation des autres marins de *Trasfondo* est également paradoxale. Lorsque Ortega décrit la manière dont Polski, un autre marin, prend une douche et se rase, il remarque l'aspect fantasmatique et méconnaissable de tous ceux qui sont à l'intérieur du sous-marin : « *(...) después va a cerrar la puerta y a girar hacia la izquierda para enfrentarse ahí nomás, pegadito- el lavatorio con su espejo de acero inoxidable que apenas le permitirá reconocerse en él, un poco porque está todo rayado, otro poco por la barba que ha venido creciendo, y quizás porque uno ya se va desconociendo y empieza a no querer mirarse (p. 41)* ». Le caractère fantasmatique, donc, se transmet aux autres marins et les définit comme des morts-vivants, au même titre que Ortega. La manière dont les marins s'adressent la parole renforce ce caractère fantasmatique. Par exemple, Ortega souligne : « *un saludo entre dos ciegos, una cortesía de reconocimiento entre dos fantasmas (p. 64)* ». Le narrateur remarque la distance entre les faits et la compréhension des faits. D'où cette conclusion de Ortega concernant leur participation à la guerre : « *Quizás todos seamos personajes de una historieta ridícula (p. 22)* ».

Selon cette idée, l'histoire serait racontée par quelqu'un d'autre et les marins, en tant que personnages de cette histoire, seraient incapables de la comprendre. Ainsi, à partir de cette distance entre la parole et les faits, on repère les effets discursifs de la représentation de la loi sur la population. La conséquence de l'application de cette loi d'exception crée des individus qui sont à l'intérieur et à l'extérieur de la loi et de la vie, de la guerre et de l'histoire. Dans *Trasfondo*, le personnage de Ortega met en lumière cette situation car il est un fantôme qui échappe à toute inscription possible dans le registre symbolique. Ce qui n'est pas représenté, c'est la mort de Ortega. Sa mort et la guerre sont les éléments irréprésentables sur lesquels s'appuie le récit. Quant à la représentation de la population créée par la loi d'exception, en conclusion, le roman ne représente pas de soldats ni de héros mais des *homo sacer* : il s'agit de morts-vivants qui ne peuvent même pas perdre leur vie à la guerre puisqu'ils l'ont déjà perdue.

Ces éléments impliquent la représentation d'un sujet isolé qui ne peut établir aucune communication avec les autres. Quand le narrateur imagine ce qui se passe à l'extérieur du sous-marin, il souligne sa solitude et son incompréhension des autres : « *tengo la inexplicable certeza de que estamos solos (p. 51-52)* ». Le sous-marin représente un territoire coupé des autres territoires. Ce territoire qui ne peut pas établir de communication avec l'extérieur suscite aussi un manque de communication entre ceux qui y habitent. Lorsqu'il décrit l'espace du sous-marin, le narrateur affirme : « *De pronto, todo se vuelve rojo aquí adentro, la luz de navegación nocturna acaba de encenderse y eso le da al barco un aspecto fantasmal (p. 55)* ». Si Ortega représente la figure de l'*homo sacer*, l'espace du sous-marin représente la zone d'anomie. Cette zone d'anomie prend forme à cause de ce voyage permanent et impossible réalisé par le sous-marin. Le sous-marin est en rapport avec l'espace de l'aéroport tel que Giorgio Agamben<sup>153</sup> l'entend : il est moins un moyen de transport qu'un espace où l'application de la norme est suspendue. Le sous-marin devient un espace d'attente : « *Entonces el pin del sonar enemigo resuena en nuestros oídos como una punzada hiriente, se repite penetrante de punta a punta del barco, nos acecha y nos escudriña. Los de afuera nos buscan. Nos quedamos aquí, adentro, nuestro único lugar posible, esperando. Esperar es la sola maldita cosa que podemos hacer (p. 85)* ». Lorsqu'ils pensent être attaqués, les marins se contentent d'attendre. Le sous-marin, en tant qu'espace entre deux territoires, s'érige en zone d'anomie. La zone d'anomie correspond à l'espace littéraire

---

<sup>153</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer : le pouvoir souverain et la vie nue*, op. cit., p. 188

construit afin d'aborder la guerre des Malouines. Finalement, le rapport entre les individus et la loi est une relation de ban : Ortega est abandonné par la loi de la guerre, il est au seuil de toute histoire, même de la sienne.

### II.1.2.2. La loi forclose : le témoignage impossible

Federico Lorenz, l'historien argentin spécialisé dans la guerre des Malouines, souligne l'absence d'une version officielle sur ce conflit. En effet, le rapport Rattenbach, rédigé lors du gouvernement militaire de Reynaldo Bignone (1982-1983), n'a pas été rendu public jusqu'en 2012, trente ans après le conflit. Dans ce rapport, une commission nommée par la dictature analyse et critique fortement l'exercice d'activités réalisées par les Forces Armées lors du combat. Selon Lorenz, l'absence d'une version officielle de la guerre suppose une dette sociale auprès de la société argentine. Conséquence de cette absence, en tant qu'historien, l'objectif de Federico Lorenz a été celui d'étudier le conflit dans son contexte historique, car ni l'État argentin ni la société civile n'ont assumé leur part de responsabilité dans cet événement politique.

La difficulté d'aborder le sujet des Malouines consiste en la contradiction entre la demande légitime de souveraineté sur le territoire des îles et le gouvernement militaire illégitime qui a déclaré la guerre. Néanmoins, à l'époque, cette contradiction n'a été signalée que par très peu d'intellectuels : mis à part Osvaldo Bayer et León Rozitchner, les autres intellectuels ont soutenu l'initiative de la dictature d'entamer un conflit armé contre l'Angleterre. Même certains intégrants des *Montoneros*, les guérilleros péronistes de gauche, ont appelé à la trêve durant la guerre car ils étaient d'accord avec la décision de la dictature. Pendant les mois qu'a duré le conflit, la société a exprimé son soutien à la décision militaire à travers les manifestations sociales, les donations et le travail des bénévoles. Federico Lorenz affirme que les enquêtes réalisées à Buenos Aires au début du conflit montraient que 90 % des personnes consultées étaient en faveur de la guerre ; seulement 8 % se montraient défavorables à la décision des Juntas Militaires. D'après Lorenz, si la lutte contre la « subversion » a produit le repli vers l'intime au sein de la population argentine et l'indétermination des caractéristiques de l'ennemi à combattre, le « subversif », en revanche, la guerre des Malouines et l'ennemi anglais ont provoqué

une réaction populaire vers l'extérieur et une définition plus précise de ce nouvel ennemi.

Le conflit des Malouines suppose pour la dictature le déplacement d'un ennemi interne vers un ennemi externe. De cette manière, la guerre contre les Anglais ne serait que la poursuite hors du territoire de la guerre entamée contre la « subversion » à l'intérieur du pays. Federico Lorenz analyse ce déplacement au sein du discours militaire :

*Si el golpe de 1976 había sido para derrotar a la subversión marxista, la República argentina estuvo a punto de ir a la guerra con Chile en 1978 por el conflicto limítrofe de las islas del canal de Beagle (quienes hicieron el servicio militar obligatorio en aquellos años recuerdan cómo, durante las prácticas de tiro, debían cuadrarse luego de hacer blanco y gritar, según las épocas “¡Viva la patria, maté un subversivo!” o ¡Viva la patria, maté un chileno!). Recuperar las islas Malvinas era un objetivo que cerraba por varios lados: por historia cultural y por práctica institucional, pero sobre todo, porque era un sentimiento con profundo arraigo en la cultura popular<sup>154</sup>.*

Dans ce contexte, souligne Lorenz, l'opposition à la guerre était entendue pour les militaires comme une opposition à la Patrie. Cependant, le déplacement de l'ennemi interne vers la figure d'un ennemi externe n'a suscité aucun changement dans l'entraînement militaire. Les Forces Armées argentines continuaient à se concentrer sur des techniques pour combattre la « subversion ». Le rapport Rattenbach pointe les graves erreurs commises par Mario Benjamín Menéndez, nommé chef militaire des îles ; ces erreurs peuvent être attribuées à l'instauration d'une technique de combat conçue pour lutter contre la « subversion ». L'institutionnalisation des techniques de combat contre l'ennemi interne s'ancre, selon Lorenz, dans l'histoire militaire du pays :

*La decisión de “institucionalizar” esta práctica (hacer participar a todos los oficiales rotativamente por sus diferentes instancias) hizo que en 1982 la mayoría de los cuadros con responsabilidades de conducción importante hubieran tenido un pasaje por lo que llamaban “guerra contra revolucionaria” en la que habían vencido, inscribiéndola además en el historial de unas Fuerzas Armadas invictas que arrancaba en la guerra del Paraguay y la campaña del*

---

<sup>154</sup> LORENZ, Federico, *op. cit.*, p. 18

*Desierto. De los testimonios surge que efectivamente existía en muchos conductores militares de Malvinas un espíritu triunfalista basado en esa victoria*<sup>155</sup>.

À l'absence d'expérience des officiers argentins, il faut ajouter la forte participation à la guerre des jeunes soldats qui faisaient le service militaire obligatoire et qui n'étaient pas assez préparés pour les combats. Selon Lorenz, 70 % des combattants argentins étaient des conscrits. Bien que les conscrits forment un groupe d'origine sociale hétérogène, Lorenz souligne la forte présence de jeunes provenant d'un milieu social populaire : « *En un número sin precisar, algunas agrupaciones de ex combatientes llaman la atención sobre la importante cantidad de soldados conscriptos proveniente de los pueblos originarios, mapuches, tobas y wichís, en los regimientos que incluyeron chubutenses, chaqueños, formoseños y correntinos respectivamente. Otros provenían del interior profundo de la Argentina* »<sup>156</sup>. Il existe une contradiction entre la posture militaire consistant à mépriser certains secteurs de la société, notamment celui des Indiens, et, en même temps, à faire appel à ces secteurs afin de mener une lutte aux îles. La présence de ces jeunes dans les troupes argentines a été aussi cachée par le discours de la dictature.

En Argentine, l'enthousiasme général pour les Malouines a disparu le 2 mai, lors du naufrage du croiseur Belgrano. Le navire a été coulé par un sous-marin nucléaire anglais et son naufrage a entraîné la perte de 323 marins, plus de la moitié des pertes argentines subies pendant tout le conflit. Cet épisode a aussi impliqué le début de la défaite argentine dans la guerre ainsi qu'un fort changement de la perception sociale du conflit : commence une période de silence autour de la guerre. Le silence et l'indifférence suscitent l'incompréhension chez les soldats. Federico Lorenz analyse leurs témoignages sur ce changement de la perception sociale de la guerre :

*Dos elementos aparecen como chocantes en las evocaciones: la sensación de engaño por parte de sus superiores, y la de irrealidad de la situación que vivían, en el caso de las emisoras argentinas, ante el tipo de noticias que escuchaban. Abundan los testimonios que relatan la amargura con la que escuchaban los partidos del mundial de fútbol 82 mientras soportaban el cañoneo británico*<sup>157</sup>.

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 40

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 31

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 62

La sensation d'irréalité vécue par les conscrits va de pair avec la présence dans les îles des soldats décrits comme « zombies » ou « mutants » : ces soldats avaient perdu tout repère temporel et spatial, et ne faisaient que fouiller dans la poubelle pour trouver de quoi manger. Les soldats trouvent qu'à l'ennemi anglais il faut ajouter les ennemis argentins : soit à cause de l'indifférence sociale, soit à cause des mauvais traitements imposés par certains officiers.

Selon Lorenz, la reddition argentine implique le début de la post-dictature<sup>158</sup>. Il trouve que l'isolement dans lequel les soldats ont été confinés par les Forces Armées pose le problème de la manière d'évoquer la dictature et la guerre en temps démocratiques. Cet isolement autour des conscrits est parallèle au silence autour de la guerre : la société argentine fait semblant de ne pas avoir vécu une guerre.

La complexité des conséquences du conflit se manifeste en 1985, lors de procès des militaires de la dictature, quand le conflit des Malouines a été évoqué par les militaires afin de se défendre des crimes commis pendant la dictature. Lorenz analyse les relations existantes entre la « guerre sale » et la « guerre propre » dans le discours des premières années de la démocratie :

*Estaba claro que el retorno al sistema democrático requeriría que algunas cabezas rodaran. Esto presentaba un espinoso problema al interior de las fuerzas, ya que para la lógica de sus oficiales tanto la represión ilegal como Malvinas eran "guerras", aunque con características distintas en sus formas, libradas cumpliendo órdenes en nombre de la patria. El conflicto de Malvinas, entonces, funcionó como un escudo para frenar las críticas a las instituciones y a la vez como un espejo para mostrar a los críticos el acompañamiento que los militares habían tenido en 1982 y, por extensión, en 1976<sup>159</sup>.*

En 1987, les militaires qui se sont révoltés contre les procès des Juntas Militaires et qui ont créé le mouvement *Carapintada* menacent le système démocratique naissant et organisent un coup d'État contre le gouvernement de Raúl Alfonsín. Cette menace conduit le président Raúl Alfonsín à signer les décrets d'amnistie et à établir dans son discours une distinction entre la guerre des Malouines et la répression illégale. La

---

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 71

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 79

posture prise par le président sur la guerre est décrite par Lorenz comme le point commun entre la dictature et la post-dictature :

*El esfuerzo de las Fuerzas Armadas y del primer gobierno democrático sería el de separar ambos tópicos, aunque por motivos contrapuestos: las primeras, porque el combate en una guerra justa era una forma de refutar y devolver las acusaciones por violaciones a los derechos humanos y, por extensión, mostrar que la dictadura no había estado sola en esa aventura. El gobierno de Raúl Alfonsín, precisamente para quitarles esa posibilidad a unas fuerzas armadas que, aunque derrotadas, continuaban siendo un factor de poder central en la vida política argentina<sup>160</sup>.*

Lorenz affirme que dans la post-dictature, les ex-combattants occupent la même place que les « disparus ». Il décrit les ex-combattants des Malouines comme les « disparus vivants ». Cette caractéristique des soldats est évoquée par le discours littéraire sur la guerre. En effet, les *pichiciegos* du roman de Fogwill manifestent cette ressemblance en décrivant les soldats comme des « *aparecidos* ». La littérature sur la guerre des Malouines se construit contre les postures qui tentent de séparer la guerre des Malouines et la dictature militaire. Nous avons déjà analysé le roman de Fogwill *Los pichiciegos*, rédigé en même temps que le conflit, où la guerre des Malouines est restituée dans son contexte dictatorial. Par ailleurs, le roman se révolte contre le discours patriotique autour de la guerre, que les militaires ont imposé. L'historien Federico Lorenz analyse le document reçu par les conscrits lors de leur retour au pays. Dans ce document, les militaires interdisent aux soldats de parler de l'expérience de la guerre ; le document appelle également à maintenir le discours patriotique sur la guerre et à éviter, sous menace de punition, toute critique contre les officiers argentins.

Afin de critiquer le discours patriotique de la guerre et de restituer le conflit dans son contexte dictatorial, nous considérons que les romans sur la guerre des Malouines ici étudiés se caractérisent par un récit halluciné, où la loi apparaît forclore. Bien qu'habituellement dans les récits de guerre du vingtième siècle les combats ne sont pas évoqués, nous trouvons dans les romans sur la guerre des Malouines un récit halluciné où la guerre n'a jamais lieu. L'hallucination, la folie ou l'ambiguïté sur la guerre ne sont pas liées seulement à l'expérience de la guerre vécue par le personnage, mais elles sont

---

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 75

liées au conflit lui-même. De cette manière, la littérature met en lumière la réaction populaire face à la défaite des Malouines : le silence et la négation du soutien manifesté par la société civile auprès des militaires à l'égard de la guerre.

Le soutien populaire et le postérieur oubli de la guerre des Malouines sont définis par la critique littéraire María Pía López<sup>161</sup> comme le traumatisme argentin de ce conflit armé. Cette hypothèse va de pair avec celle de Beatriz Sarlo, qui établit un parallèle entre la conquête argentine dans la Coupe du Monde de football organisée dans le pays en 1978 et le déclenchement de la guerre des Malouines. Selon Sarlo, il s'agit de deux victoires culturelles et politiques très significatives de la dictature. Le lien qui met en rapport ces événements est, d'après Sarlo, le sentiment nationaliste sportif et territorial. Ce nationalisme, affirme Sarlo, a conduit une grande partie de la population à appuyer la décision militaire. Lorsqu'elle analyse le rôle politique et social joué par la guerre des Malouines, Beatriz Sarlo affirme : « *Durante la guerra de Malvinas, muchísimos defendieron la idea absurda de que había que apropiarse de esa guerra, porque allí estaba el pueblo cuya mágica presencia garantizaba un cambio de sentido y permitiría pasar de una victoria territorial en el Atlántico Sur a una lucha antiimperialista* »<sup>162</sup>. Cette posture politique dont parle Beatriz Sarlo représente bien l'idée développée par María Pía Lopez de l'existence d'un traumatisme politique autour de la guerre des Malouines. Elle évoque aussi le rapport entre la dictature et la post-dictature signalé par Federico Lorenz : la guerre des Malouines est le début de la post-dictature. Si un traumatisme existe, on peut constater le retour de ce qui n'a pas été inscrit à cause de l'expérience traumatique. Dans le cas de la guerre des Malouines, c'est le sentiment triomphaliste et l'appui populaire reçu par la dictature qui reviennent dans le discours par le biais du refoulement. Il est pertinent de reprendre les idées de Beatriz Sarlo sur la figure des anciens combattants :

*Los veteranos, que son víctimas vivas de la dictadura, no pueden ser vistos sin recordar, al mismo tiempo, que en todas las plazas del país se quiso creer que iban a ser héroes de un proceso de liberación territorial. Ellos, las víctimas, al seguir viviendo, son las pruebas*

---

<sup>161</sup> LÓPEZ, María Pía, *op. cit.*, p. 157

<sup>162</sup> SARLO, Beatriz, *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2001, p. 124-125

*materiales de un hecho de irresponsabilidad colectiva que se apoyó en el impulso ciego del nacionalismo*<sup>163</sup>.

Le triomphalisme nationaliste à l'origine de la réaction populaire sur la guerre des Malouines produit la honte mais suppose également, signale Sarlo, quelque chose qu'il est impossible d'intégrer dans le discours politique et social. Federico Lorenz, pour sa part, établit une relation entre cette impossibilité d'intégrer le discours politique sur la guerre et la difficulté d'aborder la guerre sans oublier le contexte dictatorial.

Afin d'analyser ce refus à aborder la défaite des Malouines, nous faisons appel au concept de forclusion développé par Jacques Lacan. D'après Jacques Lacan<sup>164</sup>, le mécanisme de la forclusion consiste en l'absence d'un signifiant qui ordonne le registre imaginaire et symbolique. La forclusion de ce signifiant a pour conséquence le retour dans le domaine du réel de ce qui n'a pas pu être inscrit au niveau symbolique et imaginaire. Jacques Lacan emploie le concept de forclusion pour rendre compte des phénomènes psychotiques, notamment le phénomène de l'hallucination. Ce signifiant qui est forclos devrait représenter la loi. Le mécanisme de la forclusion du signifiant de la loi nous permet de repérer un élément caractéristique dans les deux ouvrages sur les Malouines ici étudiés. Dans ces récits, la guerre est forclosée et représentée sous la forme d'une hallucination : soit à travers le témoignage invraisemblable de Quiquito, le seul survivant du groupe des *pichis*, soit à travers le personnage de Ortega, un mort-vivant qui ne comprend même pas sa situation. Ce qui n'a pas été inscrit dans le registre symbolique du discours politique est représenté par le discours littéraire à travers une figuration hallucinatoire : les conditions matérielles des soldats, les caractéristiques des soldats envoyés au front et le traitement reçu par les soldats de la part de leurs supérieurs militaires, mais également le traitement méprisant de la population argentine lors de la défaite.

La forclusion implique également la répétition à l'infini de la scène refoulée, mais aussi l'effacement de la distinction entre ce qui est réel et ce qui est symbolisé. Dans le roman de Fogwill, la distinction entre ce qui est de l'ordre du réel et ce qui est de l'ordre de la pure invention reste faible. Le narrateur ne fait que reproduire l'histoire qui lui a été racontée par Quiquito, le seul survivant de la *pichicera*. D'après Quiquito, le

---

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 125

<sup>164</sup> LACAN, Jacques, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose » [1958], dans *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 557

narrateur ne croit pas à son histoire. La tension entre la présence et l'absence qui fonde la logique du secret et la forclusion de la loi ouvre la voie au domaine de l'invraisemblable. Ortega, quant à lui, ne fait que répéter ce voyage en sous-marin sans pouvoir communiquer avec personne et sans se rendre compte de cette répétition à l'infini.

Les *pichiciegos* et le personnage de Ortega évoquent ce qui a été rejeté par le discours militaire argentin – une version officielle de la guerre – et reviennent sous la forme d'une hallucination. C'est pourquoi les *pichiciegos* se transforment en « *aparecidos* ». La définition des *pichiciegos* à partir du terme « *aparecidos* » met en rapport les *pichiciegos* avec les « disparus ». Ortega appartient également au domaine des « *aparecidos* » : il est un fantôme qui hante le sous-marin.

En parallèle, dans les deux romans la loi forclore est représentée à travers la composante spatiale. L'effet discursif sur le territoire est abordé à partir de la construction d'un espace qui échappe au territoire extérieur où aurait lieu le combat selon le discours militaire : la *pichicera* et le sous-marin se placent au seuil de la guerre. Ces deux espaces répondent aux caractéristiques soulignées par Giorgio Agamben sur les limites et l'espace fondés par la loi d'exception : « *Être en dehors tout en appartenant: telle est la structure topologique de l'état d'exception, et c'est seulement parce que le souverain qui décide sur l'exception est en réalité logiquement défini par elle dans son être qu'il peut lui aussi être défini par l'oxymore extase-appartenance* »<sup>165</sup>.

La forclusion de la loi produit aussi un effet sur les personnages et leur impossibilité de représenter ce qui a été vécu par eux. Celui qui témoigne, Quiquito ou Ortega, se trouve dans une situation paradoxale. En reprenant la distinction réalisée par Giorgio Agamben<sup>166</sup> autour de la figure du témoin, on peut établir une première figure de témoin, que Giorgio Agamben appelle *testis*, extérieure aux événements décrits. L'autre figure du témoin, qu'Agamben définit comme *superstes*, correspond à celui qui a survécu à une expérience traumatique transformée en récit. Le personnage de Quiquito dans *Los pichiciegos* correspond à cette deuxième catégorie. Concernant le personnage de Ortega, il appartient aux deux catégories : il est intérieur et extérieur aux faits ; il est survivant et victime mortelle des événements. La représentation d'une loi forclore

---

<sup>165</sup> AGAMBEN, Giorgio, *État d'exception*, op. cit., p. 61

<sup>166</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz* [1998], Paris, Éditions Payot & Rivages, Rivages Poches, Petite Bibliothèque, 2003, p. 17

construit des récits en suspens, où les repères temporels et spatiaux s'effacent : les combats n'arrivent jamais à avoir lieu, mais il est aussi impossible d'échapper à cet espace intermédiaire entre la vie et la mort. La littérature qui évoque la répression militaire fait référence aux « disparus ». En raison de l'absence de corps, ces individus n'ont aucun droit légal. Dans la même lignée, la littérature des Malouines se construit à partir des figures des « *aparecidos* », des morts-vivants ou des fantômes. Ces personnages ne sont représentés par aucun discours politique ; ils ne sont qu'un pur corps qui tente de survivre – les *pichieciegos* du roman de Fogwill – ou ils sont au seuil de toute représentation symbolique – le personnage de Ortega dans le roman de Patricia Ratto.

Si la défaite des Malouines donne fin à la période dictatoriale, nous repérerons dans *El fantasma imperfecto*, ce récit qui évoque la période postérieure, celle du retour à la démocratie, une nouvelle loi d'exception. Cette exception supposera un nouveau statut de la figure du témoin, déjà présent dans les récits sur la guerre des Malouines. Le fait de reprendre l'étude de *El fantasma imperfecto* nous permettra de faire le point sur cette distinction entre le témoignage sur la guerre et celui sur le retour à la démocratie.

## **II.2. Le retour à la démocratie et les paradis artificiels : de l'incertitude à la loi d'appartenance**

## II.2.1. La transition vers la démocratie : le refus de témoigner et l'inquiétante étrangeté

Dans son analyse du terme, Sigmund Freud<sup>167</sup> souligne l'ambivalence intrinsèque du concept de « sinistre »: le sinistre, cette inquiétante étrangeté selon les propos freudiens, suppose une oscillation entre ce qui nous est familier et ce qui nous est étranger. En analysant le terme en allemand, Freud repère le lien étroit entre le mot « familier » et « sinistre » : quand ce qui nous est le plus proche devient étrange à nous, nous sommes face à l'effet sinistre. Dans *El fantasma imperfecto*, la raréfaction du personnage de Juan Minelli implique sa métamorphose. Cette métamorphose qui suscite le désarroi, la terreur et la peur est à la base du sinistre : l'univers familier, la patrie, devient un élément étrange à cause de l'expérience de l'exil ; en même temps, ses propres actes pendant les sept heures qu'il passe à l'aéroport lui sont inexplicables. Par ailleurs, à cause du départ, le pays qui l'avait accueilli devient également un lieu étrange.

Si le familier devient étrange, la question de l'espace propre surgit. À cet égard, nous pouvons signaler les propos de Paul Ricoeur concernant l'espace habité :

*Certes, ma place est là où est mon corps. Mais se placer et se déplacer sont des activités primordiales qui font de la place quelque chose à chercher. Il serait effrayant de n'en point trouver. Nous serions nous-mêmes dévastés. L'inquiétante étrangeté jointe au sentiment d'être pas à sa place jusque chez soi nous hante, et ce serait le règne du vide<sup>168</sup>.*

Lors de son analyse de *El fantasma imperfecto*, Rosana Díaz-Zambrana remarque le processus de raréfaction du personnage de Juan Minelli à cause de son exploration de l'aéroport. La perception de la réalité, des événements dont il est témoin, provoque un dialogue interne chez le personnage qui suscite l'hésitation et la présence d'une altérité

---

<sup>167</sup> FREUD, Sigmund, « Lo ominoso », dans FREUD, Sigmund, *Obras completas*, Amorrortu Editores, Vol. XVII, Buenos Aires, 1999

<sup>168</sup> RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* [2000], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 2003, p. 185

qui déséquilibre le sujet. Cette altérité force le personnage à assumer sa propre condition d'étranger.

La hantise conduit le personnage de Juan Martini à se définir comme un fantôme. En effet, l'espace habité par Juan Minelli est un espace fantasmagorique et sinistre. L'expérience de cette inquiétante étrangeté et de l'altérité est en rapport avec le conflit qui est en jeu concernant la représentation de la loi. En premier lieu, celui qui revient de l'exil, Juan Minelli, est placé entre deux régimes de représentation de la loi : celui du passé et celui qui est en train de s'installer. Pour Juan Minelli, celui du passé a un caractère criminel, tandis qu'il ne connaît pas celui qui est en train de s'installer. En second lieu, Juan Minelli est placé entre la loi du pays de départ et celle du pays de retour. La tension entre différentes manières de conceptualiser la loi et l'étrangeté que cela suppose pour le personnage est évoquée à partir de l'espace de l'aéroport. Ces lois qui sont en tension et qui exigent une manière différente d'interpréter la réalité entraînent un conflit entre la norme générale et le cas particulier qui est en rapport avec la figure de l'exception.

Nous pouvons définir l'aéroport comme une zone d'anomie caractéristique de cette loi d'exception. En effet, l'aéroport est un espace où l'ordre juridique normal est en suspens et où la police agit de manière souveraine<sup>169</sup>. L'aéroport est un non-lieu. Contrairement au concept de lieu, selon Marc Augé, le non-lieu est défini comme un lieu qui n'est ni relationnel, ni historique, ni identitaire<sup>170</sup>. À propos de la loi qui régit le non-lieu, Marc Augé affirme qu'il s'agit d'un renversement de la présomption d'innocence :

*Le passager ne conquiert donc son anonymat qu'après avoir fourni la preuve de son identité, contresigné le contrat en quelque sorte. (...) D'une certaine manière, l'utilisateur du non-lieu est toujours tenu de prouver son innocence. Le contrôle a priori ou a posteriori de l'identité et du contrat place l'espace de la consommation contemporaine sous le signe du non-lieu : on n'y accède qu'innocent. Les mots ici ne jouent presque plus. Pas d'individualisation (de droit à l'anonymat) sans contrôle d'identité<sup>171</sup>.*

---

<sup>169</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer : le pouvoir souverain et la vie nue*, op. cit., p. 188

<sup>170</sup> AUGÉ, Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle, 1992

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 128-129

L'absence d'identité propre au non-lieu suppose un paradoxe : celui qui circule dans un non-lieu perd le droit à l'anonymat. D'où le contrôle à l'intérieur de l'aéroport, grâce auxquels la police peut restituer les actes de Juan Minelli pendant les sept heures d'attente. Autrement dit, l'absence d'identité va de pair avec le soupçon permanent. Il ne s'agit pas de la figure du présumé coupable propre au récit de *El vuelo del tigre* ou *Ciencias morales*, mais plutôt de la figure du suspect : la possibilité de commettre un délit se déplace vers le futur.

Son identité fantasmatique n'empêche pas le personnage d'être témoin d'un crime. Pourtant, on peut s'interroger sur la fiabilité de ce témoignage. Le lien entre le témoignage et le soupçon est remarqué par Paul Ricoeur : « *Le soupçon se déploie en effet le long d'une chaîne d'opérations qui commencent au niveau de la perception d'une scène vécue, se continue à celui de la rétention du souvenir, pour se focaliser sur la phase déclarative et narrative de la restitution des traits de l'événement* »<sup>172</sup>. En effet, le commissaire Belloti définit Minelli comme témoin ou comme suspect.

Si la place du témoin est importante dans les récits déjà analysés sur la guerre des Malouines, le roman de Juan Martin impose aussi une réflexion autour de ce concept. À cet égard, on constate un nouveau dédoublement chez Juan Minelli. Selon les termes proposés par Giorgio Agamben<sup>173</sup>, Minelli peut devenir témoin en tant que *testis*. Dans ce cas, il serait le témoin oculaire d'un crime. Pourtant, il ne maîtrise pas la logique qui règle la loi où ce crime a eu lieu. Par ailleurs, Minelli peut devenir témoin en tant que *superstes*. Selon cette perspective, il devrait donner témoignage en tant qu'exilé. Cette figure de *superstes* implique l'impossibilité de rendre compte d'une histoire et de la reconstruire à partir d'un récit. En tant que *superstes*, Minelli serait à la fois témoin et protagoniste de l'histoire. Lorsque Juan Minelli refuse de devenir témoin du crime et d'apprendre la vérité des faits, il met en lumière l'impossibilité de reconstruire une histoire à partir de la mémoire.

Contrairement aux récits sur la guerre des Malouines, dans *El fantasma imperfecto*, ceux qui représentent la loi sollicitent le témoignage afin de reconstruire les vides de l'histoire. Pourtant, Juan Minelli refuse de le faire. Si le témoignage implique l'accréditation de l'interlocuteur, cette accréditation apparaît différemment dans les deux récits ici évoqués : l'interlocuteur de Quique dans *Los pichiciegos* n'accrédite pas

---

<sup>172</sup> RICOEUR, Paul, *op. cit.*, p. 202

<sup>173</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz*, *op. cit.*, p. 17

le témoignage reçu, tandis que dans *El fantasma imperfecto*, le commissaire Belloti pousse Juan Minelli à témoigner<sup>174</sup>. En ce sens, *El fantasma imperfecto* conteste la place occupée par la reconstruction historique par le biais de la mémoire et des témoignages caractéristiques de la période du retour à la démocratie.

Le procès des militaires et le texte *Nunca más* ont octroyé une place prépondérante à la mémoire et au témoignage. À ce propos, l'historien Hugo Vezzetti souligne que dans ce contexte politique, la mémoire n'est pas séparée d'une fonction réparatrice des crimes commis par l'État<sup>175</sup>. Le refus de témoigner de Juan Minelli rejette cette idée de récupération de l'histoire et des crimes à partir de la mémoire. À la place de la récupération de l'histoire à partir du récit de la mémoire, le texte littéraire montre le réel qui est au sein du registre symbolique.

Dans son livre *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, afin d'étudier la représentation sociale de la dictature et la mémoire qu'il en reste, l'historien Hugo Vezzetti évoque certaines scènes fondamentales qui ont marqué l'élaboration postérieure de la mémoire sociale et collective en Argentine. L'événement historique qui représente la fin de la dictature est l'échec de la guerre de Malouines, tandis que le procès des militaires qui a lieu en 1985 inaugure un nouveau paradigme. Ce changement de paradigme, selon Hugo Vezzetti, est marqué par une nouvelle conception de la loi. Hugo Vezzetti souligne que la loi devient le soutien majeur du retour à la démocratie. Dans ce contexte, le texte rédigé par la CONADEP, *Nunca más*, fonctionne comme une preuve dans le sens juridique du terme. *Nunca más* est rédigé principalement afin de soumettre à la justice les responsables des crimes de lèse-humanité commis pendant les années dictatoriales. La transition vers la démocratie en Argentine est marquée par l'intervention de la justice et par la reconstruction des témoignages. Il s'agit de juger les crimes du passé dictatorial dans le but de les empêcher de se répéter. Ces jugements se réalisent en partie grâce aux nombreux témoignages des victimes qui ont survécu à la répression. L'intervention de la loi vise la consolidation des institutions démocratiques et l'instauration d'un nouveau régime politique en Argentine.

Cette nouvelle conception de la loi et de la vérité sur les événements du passé, qu'implique le procès des militaires, oppose le gouvernement de Raúl Alfonsín (1983-

---

<sup>174</sup> Pour une analyse des composantes essentielles du témoignage, voir RICOEUR, Paul, *op. cit.*, p. 204-208

<sup>175</sup> VEZZETTI, Hugo, *op. cit.*, p. 23

1989) et l'armée. Les Forces Armées menacent la stabilisation démocratique mise en place depuis les élections de 1983 car elles n'acceptent pas d'être jugées pour des crimes, selon elles, commis dans un contexte de « guerre sale ».

Dans un texte publié dans le journal *Página 12*, le 8 septembre 1987, David Viñas dénonce la présence permanente d'une menace dictatoriale qui survole la démocratie<sup>176</sup>. Le roman de Juan Martini, *El fantasma imperfecto*, s'inscrit dans ce contexte où une nouvelle loi est en train de s'instaurer parallèlement à la menace d'un retour à la dictature. Nous pouvons interpréter que le protagoniste de *El fantasma imperfecto* est placé entre deux systèmes de vérité : celui qui représente le pays où se trouve l'aéroport du départ et celui qui représente le pays dans lequel il rentre. Aucun des deux systèmes ne lui est compréhensible et par conséquent, son interprétation de la réalité qui l'entoure est toujours faussée et erronée.

Si le procès des militaires et le texte rédigé par la CONADEP, *Nunca más*, supposent l'instauration d'une nouvelle loi et l'inscription des événements du passé dictatorial, en revanche, *El fantasma imperfecto* questionne la possibilité de récupérer, par le biais de la mémoire, la vérité de l'histoire. La place du témoignage et la capacité de reconstruire une histoire de manière intègre sont mises en question par le texte de Juan Martini. Le métier d'historien de Juan Minelli va de pair avec une posture qui proclame l'importance du récit historique face au témoignage. Concernant la relation entre l'histoire et la mémoire, Paul Ricoeur affirme : « *C'est dans la mesure où la proclamation du devoir de mémoire demeure captive du symptôme de hantise qu'il ne cesse d'hésiter entre us et abus* »<sup>177</sup>. En ce sens, Minelli refuse de témoigner afin d'échapper à l'abus de mémoire.

Nous pouvons affirmer que ce récit de la transition vers la démocratie répond à l'innommable des crimes commis dans le passé par l'absence de certitudes. Ces crimes ne sont pas représentés, entre autres parce qu'ils s'inscrivent dans une zone d'exception de la loi. Un des effets de cette zone d'anomie est l'engendrement de la figure de l'*homo sacer* : un être humain qui est à l'intérieur et à l'extérieur de la loi. Cette position interne et externe à la loi ouvre la voie à la violence, car il est possible de se débarrasser de l'*homo sacer* sans commettre aucun crime. Par ailleurs, ces incertitudes reflètent l'instauration d'une nouvelle loi qui est menacée par l'ancienne. Dans ce

---

<sup>176</sup> VIÑAS, David, *Menemato y otros suburbios*, op. cit., p. 48

<sup>177</sup> RICOEUR, Paul, op. cit., p. 109

contexte, *El fantasma imperfecto* s'appuie sur l'absence de certitudes qui construit un tissu de soupçons autour d'un centre vide, le réel. Ce réel est en rapport avec ce que Paul Allen Miller définit comme l'objet sublime qui est au-delà du domaine symbolique. Le réel ne peut être symbolisé ni dialectisé. Ce réel, le centre vide dans le roman de Juan Martini, constitue la trame autour du crime et du vol qui ont lieu à l'aéroport et qui ne sont qu'esquissés par le narrateur.

D'après Liliana Tozzi, les interrogations posées par le personnage Juan Minelli sur son histoire et les événements qui ont lieu autour de lui sont en rapport avec le contexte politique de la transition vers la démocratie<sup>178</sup>. Dans le but d'aborder le réel, l'incertitude et l'indétermination deviennent les outils du narrateur pour rendre compte de cet au-delà du registre symbolique qu'est le réel : le réel des crimes dictatoriaux.

---

<sup>178</sup> TOZZI, Liliana, « La literatura argentina en la bisagra de los siglos XX y XXI: Juan Martini y sus itinerarios críticos », dans *Visitas al patio*, N° 5, 2011, p. 183

## **II.2.2. Vers une ville néolibérale : l'oubli, la menace et l'économie**

En 1995, lors d'une interview réalisée par le journaliste Horacio Verbitsky, le militaire argentin Adolfo Scilingo admet les délits de lèse-humanité commis par la dictature<sup>179</sup>. Quelques années plus tard, en Espagne, accusé par le juge Baltasar Garzón d'avoir participé aux tortures et crimes dictatoriaux, Adolfo Scilingo décrit en détail les vols de la mort organisés par la dictature afin de se débarrasser des corps des « subversifs ». Cette confession, la première faite par un militaire ayant participé aux faits, suscite un débat en Argentine et pousse Martín Balza, chef de l'armée sous le gouvernement de Carlos Saúl Menem, à faire une déclaration publique au cours de laquelle il condamne les actions militaires des années soixante-dix et affirme que ces actions ne se reproduiront jamais.

Martín Balza assure que si dorénavant un membre des Forces Armées reçoit l'ordre d'exécuter une action violente qui va contre la loi et la démocratie, il sera exempté de le respecter. L'originalité du discours de Martín Balza consiste en la remise en cause de l'obéissance sur laquelle se sont appuyés plusieurs militaires de bas rang qui ont fait partie des opérations répressives de la dictature. Le discours de Martín Balza interroge la stricte hiérarchie qui règle l'institution militaire. Entérinant la soumission de l'Armée aux règles démocratiques, le discours de Martín Balza brise l'amalgame entre la Patrie et l'Armée construit par les militaires des années soixante-dix.

Dans ce contexte, l'ancien marin Alfredo Astiz accepte de répondre aux questions de la journaliste Gabriela Cerutti<sup>180</sup> et exprime son désaccord avec l'attitude de Martín Balza et les procès faits aux militaires qui ont lieu à l'étranger. Dans le cadre de notre recherche, nous soulignons trois définitions importantes données par Alfredo Astiz concernant la problématique de la loi et de la transition vers la démocratie. Premièrement, Alfredo Astiz remarque la singularité de ce qu'il décrit comme le crime « subversif ». Contrairement aux autres crimes, ce crime ne peut pas être jugé par la justice ordinaire car il ne laisse pas de traces et son existence est impossible à prouver.

---

<sup>179</sup> VERBITSKY, Horacio, *El vuelo*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1995

<sup>180</sup> CERRUTI, Gabriela, *op. cit.*

C'est pourquoi, selon Astiz, afin d'éviter l'absence de condamnation de la part de la justice ordinaire, les militaires n'ont pas eu d'autre alternative que d'éliminer et de faire disparaître leurs ennemis politiques. Alfredo Astiz assume l'existence de « disparus » et affirme que les militaires ont « nettoyé » le pays des « subversifs ». Il est intéressant de remarquer la manière dont le crime commis par les dissidents politiques se situe dans une zone qui échappe à la matérialité et s'inscrit sur un plan mental ou même spirituel. Cela suppose la construction d'une loi qui instaure une zone d'anomie où se placent les individus qui ne sont situés ni à l'intérieur ni à l'extérieur de la loi. Paradoxalement, cette zone et ces individus deviennent la condition d'existence de cette manière de représenter et de légitimer cette loi. D'après la logique de la dictature, sans la dissidence politique l'opération militaire perd son sens.

En second lieu, Alfredo Astiz adopte le discours du devoir d'obéissance. Ainsi, Astiz dégage sa responsabilité des crimes commis. En tant que militaire, il dit avoir accompli les ordres donnés par ses supérieurs hiérarchiques. Pour Astiz, l'institution militaire ne peut jamais se soumettre aux règles démocratiques car il s'agit d'une institution fortement hiérarchisée. Par ailleurs, Astiz signale son accord avec les décisions prises par la dictature. Parmi les raisons pour lesquelles un militaire assassine, il évoque l'amour de la Patrie. La violence qui repose sur la défense de la Patrie devient alors légitime. À l'origine de son discours, on peut trouver l'amalgame Dieu, Patrie et Famille caractéristique du discours militaire.

L'autre élément qui justifie l'emploi de la violence est le contexte de guerre. Astiz situe la répression militaire dans un contexte de guerre et, donc, dans un contexte d'exception de la loi. L'exception ouvre la voie à l'utilisation de la violence de la part de ceux qui détiennent le pouvoir étatique. Astiz renforce cette idée quand il affirme qu'un militaire est entraîné à tuer. Autrement dit, la condition d'existence de l'institution militaire consiste en l'exercice d'actes de violence.

Pour Astiz, il n'existe pas un seul responsable hiérarchique de la répression ni de la définition du crime « subversif ». À la place, il développe un argument circulaire qui situe les crimes commis dans une chaîne répressive dont le sommet n'est représenté par personne. L'absence de représentation est double : Astiz souligne l'impossibilité de juger par le biais judiciaire les « subversifs » et il pointe également l'absence de rapports qui puissent montrer aujourd'hui les *modus operandi* de la dictature. Ces

caractéristiques de la loi et du crime s'inscrivent dans ce que l'on peut définir comme le « crime absolu » ou « innommable ». Il s'agit d'un crime qui n'est inscrit nulle part<sup>181</sup>.

Finalement, on repère un argument employé par Astiz qui caractérise la tension de la transition démocratique. Bien qu'à la fin des années quatre-vingt-dix la démocratie est déjà installée en Argentine, Astiz laisse entrevoir l'existence d'une tension sous-jacente qui définit les années quatre-vingt de la transition. Il s'agit d'une tension permanente, sans résolution. Astiz affirme qu'il ne faut pas raconter la vérité sur le passé, car tout exercice de mémoire et toute tentative de rétablir la vérité des faits se heurte à la paix démocratique et ne fait que susciter le malheur. Alfredo Astiz s'oppose non seulement aux procès des militaires mais à la reconstruction de l'histoire politique du pays. La condition préalable pour la construction de la démocratie, selon Astiz, consiste à ne pas s'interroger sur le passé violent des années soixante-dix.

À la fin de l'interview, Astiz lance une menace cachée : il affirme être l'homme le mieux préparé du pays pour tuer quiconque. Son soutien au système démocratique l'empêche de commettre les crimes qu'il serait capable de réaliser. Il laisse entendre que si la justice et la société continuent à harceler les militaires avec les crimes de la dictature, il pourrait revenir sur sa décision et à nouveau utiliser la violence. Cela évoque la menace permanente du retour de la violence militaire caractérisant le discours littéraire argentin qui aborde la période de la transition démocratique. Pour les militaires, l'oubli du passé dictatorial est la condition préalable de la démocratie. Le discours littéraire va se révolter contre la théorie de l'oubli prônée par Alfredo Astiz.

La littérature conteste également la posture mémorielle prise par le gouvernement de Raúl Alfonsín. Le discours littéraire s'éloigne de la politique de la mémoire en tant que témoignage instauré par le rapport *Nunca más* et le procès des Juntas Militaires de 1985. La littérature doute de la possibilité de la reconstruction totale de l'histoire par le biais du témoignage et ouvre le débat aux conflits socio-politiques actuels.

Dans son analyse du discours de l'époque et de l'entrecroisement entre la politique et la littérature autour de la mémoire, Beatriz Sarlo<sup>182</sup> affirme que le procès des Juntas Militaires a établi les bases pour les nouvelles formes identitaires en Argentine. Sarlo remarque qu'il ne faut pas oublier la problématique posée par la représentation de l'absence, car la mort est précisément ce qui est irréprésentable. À propos du rôle du

---

<sup>181</sup> Pour l'analyse de la représentation littéraire de la violence argentine, voir REATI, Fernando, *Nombrar lo innombrable: violencia política y novela argentina, 1975-1985*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1992

<sup>182</sup> SARLO, Beatriz, *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*, op. cit., p. 44

procès des Juntas Militaires, Sarlo remarque la présence d'une aporie : ce secret sinistre qui commence à circuler, le secret sur les crimes de la dictature, paraît tout à la fois excessif et faible. Une connaissance exhaustive de la dictature est impossible car il y a un manque de preuves et de documents. Mais l'utopie qui consisterait à pouvoir établir cette récupération de la mémoire persiste. D'où l'oscillation soulignée par Sarlo<sup>183</sup> pendant la période de la transition vers la démocratie entre l'oubli et le souvenir ; elle revendique une histoire des faits qui ne propose pas un sens complet et fermé au passé mais un sens ouvert et multiple.

Lors de la transition vers la démocratie, la question du rapport entre l'oubli et la mémoire se pose. Concernant la tension entre la mémoire, l'histoire et la reconstruction du passé, Beatriz Sarlo<sup>184</sup> repère l'apparition d'un virage subjectif dans le discours de la post-dictature. Selon l'hypothèse de Beatriz Sarlo, ce virage affirme la certitude d'une version subjective de l'histoire. Ce virage implique une réorganisation idéologique et conceptuelle de la société du passé qui préconise la vérité subjective. Lors de la dictature militaire, Beatriz Sarlo situe une opposition Ami versus Ennemi qui sépare clairement deux visions de la société, mais la période qu'ouvre la transition vers la démocratie suppose un débat et un conflit autour de la mémoire. La question du lien entre le passé et le présent est posée, ainsi que celle de la manière de reconstruire la mémoire. Bien qu'elle donne une importance vitale au témoignage et à la vérité subjective comme outil juridique pour condamner les militaires lors du procès des juntas et pour la rédaction du texte *Nunca más*, Beatriz Sarlo conteste la place du témoignage comme la seule source de vérité possible pour rétablir l'histoire politique des années de la dictature : « *Sólo una confianza ingenua en la primera persona y en el recuerdo de lo vivido pretendería establecer un orden presidido por lo testimonial. Y sólo una caracterización ingenua de la experiencia reclamaría para ella una verdad más alta* »<sup>185</sup>. La posture de Beatriz Sarlo est loin de celle d'Alfredo Astiz, pour qui la vérité ne doit pas être abordée ni reconstruite. Au contraire, Beatriz Sarlo, dans le but de reconstruire une version de l'histoire la plus complète et véridique possible, demande une recherche historique qui aille au-delà du témoignage et de la vérité subjective. Concentrer exclusivement le discours du passé sur les témoignages subjectifs implique

---

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 45

<sup>184</sup> SARLO, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2005

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 63

l'effacement de toute une série de débats et de conflits qu'il est important de problématiser. Dans cette direction qui tente d'établir un lien entre la mémoire et l'expérience – autrement dit, l'expérience subjective –, on se heurte à la relation aporétique entre l'histoire et la mémoire.

Beatriz Sarlo reprend les idées de Walter Benjamin selon lesquelles le traumatisme de l'histoire engloutit la possibilité de l'expérience subjective. Elle remarque le paradoxe entre l'impossibilité de reconstruire l'histoire et le devoir de mémoire afin de ne pas répéter ces erreurs à l'avenir. C'est le même paradoxe que l'on retrouve chez Agamben, selon Sarlo : « *Agamben lee acá la problemática de un sujeto ausente, una primera persona que, cuando surge en el testimonio, siempre está en reemplazo de otra, pero no porque pueda ser su vicaria, su representante, sino porque no hay muerto en lugar del que ha muerto* »<sup>186</sup>. Cette affirmation montre la relation paradoxale entre le corps, l'expérience et le récit de l'expérience. Il n'y a pas d'expérience sans corps mais le survivant témoigne au nom d'une absence : l'absence du corps de la victime. Le paradoxe du témoin suppose un survivant qui prend la parole et parle à la première personne à la place de la victime. Ce paradoxe met en lumière l'incomplétude structurelle de tout témoignage car le discours de la victime ne pourra jamais être récupéré.

Beatriz Sarlo souligne que dans le témoignage, le sujet demande que son discours soit accepté comme véridique sans se soumettre aux règles habituelles. Ce qui rend irréfutable et qui octroie la valeur de témoignage à la mémoire, c'est sa capacité de restitution de la souffrance. Les témoignages sont un discours dont la condition est un narrateur impliqué dans les faits qui ne cherche pas une vérité extérieure. Celui ou celle qui témoigne demande à être cru sur parole, sans avoir besoin de faire appel à des éléments externes.

De cette manière, le récit du passé porte la trace du présent. Cette trace cherche la construction d'un sens fermé et unique. Beatriz Sarlo<sup>187</sup> souligne que le discours de la mémoire est suscité par la volonté de clore le sens de l'histoire ; il se construit à partir de l'utopie d'un récit sans failles. Le roman de Juan Martini conteste cette utopie. Cela s'inscrit dans la même logique que les allégories multiples développées par les textes ici étudiés qui aborde la dictature. Ces allégories multiples s'opposent à l'interprétation

---

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 44

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 67

unique de l'« être national » soutenue par les militaires. Dans le discours de la transition vers la démocratie, on repère également une remise en question du sens historique unique que vise le discours politique par le biais du témoignage.

Beatriz Sarlo<sup>188</sup> affirme que la fiction a la capacité de représenter ce qu'aucun témoignage à la première personne ne peut décrire. Le discours littéraire tente de représenter l'irreprésentable du discours politique. Ce point sombre du discours politique réside dans la zone d'anomie instaurée par l'exception de la loi. Toute représentation de la loi suppose l'inscription d'une opération qui produit des déchets et des restes, et c'est le discours littéraire qui représente ces éléments ignorés et méprisés.

L'altérité qui menace le régime démocratique ne concerne pas exclusivement le domaine militaire. Le vingt-six avril 1985, lors d'un discours postérieur à l'échec d'une tentative de coup d'État militaire, Raúl Alfonsín souligne que les pressions économiques représentent la vraie menace contre la démocratie en Argentine. À propos de ce discours d'Alfonsín, Mariana Heredia remarque que les menaces qui pèsent sur le pays, selon Alfonsín, correspondent à l'économie bouleversée et à l'État dévasté. Mariana Heredia ajoute que les propos d'Alfonsín dans ce contexte de déstabilisation ont pour objectif de repousser les revendications politiques des citoyens et d'assumer les exigences d'une économie de guerre<sup>189</sup>. Autrement dit, le domaine économique prend une place plus importante dans le discours politique.

Les dernières années du gouvernement d'Alfonsín anticipent la place que l'économie prendra pendant les années quatre-vingt-dix. À cet égard, l'accès au gouvernement d'Alfonsín de l'économiste Sourrouille en 1985 s'avère déterminant. Rocco Carbone et Ana Ojeda définissent la place au sein du gouvernement obtenue par le ministre Sourrouille et son équipe comme le divorce entre le domaine politique et le domaine économique. Ce divorce suppose le début de la consolidation de l'instance économique comme élément déterminant de la politique du pays<sup>190</sup>.

Rocco Carbone et Ana Ojeda définissent la période 1983-2001 comme celle de l'apparition d'une nouvelle conception du citoyen. Pendant cette période, se produit le

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 164

<sup>189</sup> HEREDIA, Mariana, « La demarcación de la frontera entre economía y política en democracia. Actores y controversias en torno de la política económica de Alfonsín », dans PUCCIARELLI, Alfredo (dir.), *Los años de Alfonsín: ¿El poder de la democracia o la democracia del poder?*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2006, p. 173

<sup>190</sup> CARBONE, Rocco, OJEDA, Ana, « Estallidos: de la democracia a la depresión », dans VIÑAS, David (dir.), CARBONE, Rocco, OJEDA, Ana (ed.), *Literatura argentina siglo XX Tomo VII: de Alfonsín al menemato (1983-2001)*, op. cit., p. 30

passage d'un citoyen politisé à un citoyen considéré comme consommateur. Dans ce nouveau contexte, celui qui perd son travail, le chômeur, en tant que citoyen exclu du marché et de la consommation, peut être considéré comme un « disparu » de la société de consommation. Christian Gundermann et León Rozitchner établissent cette comparaison entre les « disparus » de la dictature militaire et cette nouvelle société qu'ils définissent comme une société néolibérale. Pendant les années quatre-vingt-dix, le mécanisme répressif de la « disparition » qui avait défini les années soixante-dix se métamorphose et la « disparition » suppose la disparition du sujet du domaine du marché.

Afin de rendre compte des caractéristiques de la loi et ses effets dans les récits qui abordent les années néolibérales, nous commencerons par étudier *El oído absoluto* de Marcelo Cohen et *Paredón, paredón* de Gabriel Báñez. Nous avons choisi le texte de Gabriel Báñez parce qu'il esquisse les conséquences sociales du passage vers la démocratie : à travers un roman grotesque, il pointe les caractéristiques des nouveaux discours qui s'imposent vers le début des années quatre-vingt-dix. En même temps, son roman critique le regard nostalgique des années dictatoriales d'un secteur de la population. Concernant le roman de Marcelo Cohen, il montre bien les caractéristiques de celui qui incarne la loi dans les récits des années quatre-vingt-dix : la prépondérance de l'image, l'absence de discours politique et la distribution spatiale présentes dans le roman seront retrouvés dans les récits des années postérieures.

### **II.2.3. L'instauration de nouvelles frontières : le paradis kistch dans *El oído absoluto* [1989] de Marcelo Cohen**

Marcelo Cohen publie *El oído absoluto* en 1989, lors de l'arrivée au pouvoir de Carlos Saúl Menem. L'histoire se déroule sur une île imaginaire, Lorelei, où le bonheur devient une obligation. L'île fonctionne comme une utopie et comme une version kitsch du paradis. Celui qui dirige Lorelei, Fulvio Silvio Campomanes, est un artiste dont les chansons et les idées sont diffusées constamment par des haut-parleurs et des lasers qui inscrivent des phrases dans le ciel. Il existe une surabondance d'informations diffusées par le gouvernement de Lorelei. Ces informations ne sont pas hiérarchisées. Malgré cette surabondance, aucune information ne rend compte des conflits qui peuvent avoir lieu sur l'île ni n'explique les raisons de l'absence récente de Fulvio Silvio Campomanes.

Construit à partir du récit d'un narrateur protagoniste, Lino Borusso, le roman raconte la vie à Lorelei de Lino et de sa femme Clarissa pendant le séjour du père de Clarissa, Lotario Wald, qui vient rendre visite à sa fille. Bien que l'île de Lorelei soit considérée par Fulvio Silvio Campomanes et par plusieurs personnages comme le paradis sur terre, Lino et Clarissa n'y sont pas arrivés de leur plein gré : tous deux font partie des résidents forcés de Lorelei. Ils sont classés par le pouvoir de Lorelei comme des « *indefinidos sociales* ». Pendant le séjour du père de Clarissa, Lotario, auront lieu différents événements qui mettent en évidence les conflits au sein de l'île.

Le discours du pouvoir à Lorelei n'est qu'un discours qui tente de tisser des liens affectifs et d'identification entre les habitants de Lorelei et la figure du leader. Le culte de l'image et la revendication de cette île comme un espace parfait où les problèmes n'existent pas amorcent un discours qui s'appuie sur une politique de surface et qui soutient l'aporie de l'exception : selon ceux qui défendent les lois de Lorelei, cette île ne fonctionne que comme une exception et un paradoxe, l'exception que suppose le paradis sur terre. La loi d'exception qui règle la vie à Lorelei est à l'origine de la tension entre le fait d'être un résident forcé et « la joie perpétuelle de Lorelei (p. 19) ». Lino et

Clarissa sont des dissidents car ils ne partagent pas le bonheur permanent et obligatoire imposé par le gouvernement en place. À cause de cela, ils sont considérés comme des « *indefinidos sociales* » et comme des « *inestables* » par l'Office de Circulation.

Ceux qui ne participent pas à la logique de Lorelei, Clarissa et Lino par exemple, mettent en place des actes de résistance qui peuvent être définis comme des tactiques<sup>191</sup> : ils ne sont pas heureux et ne croient pas aux propos de Campomanes ; au lieu d'aimer la musique du leader, ils préfèrent la musique classique. D'autres personnages s'inscrivent aussi dans la résistance : le voisin Tristán, le joueur d'échec et Calduch, le patron de Lino. Si le discours de Campomanes est un discours cynique, vidé de réflexion, appuyé sur l'affectif, la résistance, elle, tente d'utiliser un discours réflexif, qui engage celui qui le prononce. Dans l'univers de Lorelei, la figure du dissident échappe au bonheur imposé par le pouvoir : « *Arañarle polvito de felicidad a la felicidad canónica de Lorelei era la gimnasia contra la locura que estábamos practicando (p. 113)* ». La loi de Lorelei brise la distinction entre l'espace privé et l'espace public car elle considère que le bonheur et l'intimité font partie de l'espace politique de l'île.

Le roman montre le point sombre de la loi, son caractère d'exception : la présence des « *indefinidos sociales* » implique que pour exister, la loi doit concevoir, prévoir et anticiper le crime. L'exception suppose l'incorporation du crime à la norme. Par conséquent, toute loi d'exception tente de précéder les actes dissidents. Cette représentation de la loi crée une zone d'anomie, dans ce cas-là représentée par la composante spatiale de Lorelei. Concernant l'emplacement d'exception de Lorelei, son créateur, Campomanes affirme :

*Pues mire usted, Lorelei no se habría materializado sin la ayuda constante y desinteresada del barón Gerard Thielemans, uno de esos hombres a quienes la riqueza no ha vuelto demente, una persona cuerda. Como ya he manifestado otras veces, lamentablemente no estamos en condiciones, por motivos de seguridad, de difundir en qué lugar del mundo se encuentra nuestra creación. En el planeta hay todavía mucho terrorismo, demasiado rencor y esa peste tan antigua, antigua como Caín, que es la envidia. Y nosotros debemos proteger nuestra criatura, y muchos gobiernos y organizaciones de buena voluntad nos ayudan, tanto con el secreto como con la contrainformación (p. 59).*

---

<sup>191</sup> Pour une analyse du concept de tactique, voir DE CERTEAU, Michel, *op. cit.*, p. XLIV-LIII

Plusieurs aspects soulignés par le personnage de Campomanes sont importants pour notre analyse. En premier lieu, l'économie, le soutien économique de Gerard Thielemans, permet la construction de cet espace dit utopique. En deuxième lieu, la création de Lorelei implique, comme contraposition, l'existence d'une menace extérieure : pour que le Bien règne à Lorelei, le Mal doit être déplacé vers l'extérieur. Il existe donc une idée de sécurité à la base de l'organisation de l'île. Finalement, l'espace de Lorelei ne se situe nulle part : personne ne sait où l'île se trouve. En effet, comme toute utopie, Lorelei évoque un lieu qui n'existe pas ; par conséquent, le récit de Marcelo Cohen, en remettant en question l'idéal qui soutient l'espace idéalisé, évoque et critique la distribution spatiale caractéristique de l'époque.

L'exception de la loi en place est mise en lumière à travers ses effets discursifs : l'espace de l'île ne se situe nulle part et les habitants qui ne partagent pas les idéaux du leader ne peuvent pas être définis, ils ne sont que des « *indefinidos sociales* ».

Lorelei est un espace qui échappe à la dichotomie entre l'espace public et privé, il est construit à partir des investissements privés, il se vante d'être un espace de sécurité qui permet et stimule la consommation. Cet espace naît afin de rendre invisibles les conflits présents dans l'espace de la ville : Lorelei évoque les investissements privés. Ces investissements prennent la place de la politique de planification étatique sur la ville et visent l'éradication de la misère par le biais de sa négation. Étant donné qu'il s'agit d'une politique de surface, ces projets tentent de rendre invisible la misère toujours présente au sein de la communauté. La misère et les conflits fonctionnent comme un signal d'alarme, comme l'alternative à laquelle ce projet permet d'échapper. Cette opposition suscite l'identification chez les habitants de cet espace qui croient pouvoir échapper aux conflits sociaux et politiques.

Quand la loi anticipe le crime, la loi fonde son exception. Le lien entre l'individu et la société devient problématique quand celui qui habite à Lorelei n'accepte pas les idéaux prônés par Fulvio Silvio Campomanes. Ni Lino ni Clarissa ne peuvent être considérés comme des criminels, mais ils ne sont pas non plus de simples habitants de l'île. Ce sont de simples habitants s'ils se contentent d'occuper le lieu. Leur statut est différent par leur résistance. Ils occupent une place d'exception. Conséquence de cette loi d'exception, Borusso et Clarissa incarnent la figure de l'*homo sacer*. Ils sont à l'intérieur de Lorelei, car ils y vivent, mais s'y retrouvent en même temps en marge du

fait de leur posture dissidente et de leur résidence forcée. Cette distance par rapport à la loi de Campomanes et leur difficulté à s'identifier aux autres habitants de l'île leur permettent de voir les conflits présents à Lorelei.

Celui qui incarne la loi à Lorelei est Campomanes, le supposé créateur de l'île. Son discours efface tout conflit politique. Lors d'une interview où il raconte son parcours politique qui l'a conduit à son poste de leader de Lorelei, l'aspect politique de son projet est absent :

*Quiero decir que de golpe, mire usted cómo son las cosas, me encontré con que había triunfado sin más estrategias que mi voz y un puñado de verdades sencillas. ¿Cuáles eran estas verdades? Pues la certeza de que el mundo estaba marchando hacia la muerte del amor, y hablo del amor como una fuerza universal, la que mueve lo mejor de la hembra y del varón, la que mueve las empresas trascendentes (p. 57).*

Dans ses propos, il joue avec le double sens du mot « *empresa* », « entreprise » : l'amour est à l'origine des grands actes des hommes mais il est aussi à l'origine des entreprises commerciales.

Selon Clarissa et Lino, ce n'est pas Campomanes qui détient vraiment le pouvoir à Lorelei. Il est placé au sommet de la hiérarchie visible du pouvoir, mais cela ne signifie pas que certains n'ont pas plus de pouvoir que lui. C'est pourquoi Clarissa, en parlant avec son père de la vie à Lorelei, affirme : « *Campomanes no es el hueso, papá (p. 63)* ». Par rapport à la représentation du pouvoir, le roman de Marcelo Cohen tisse des liens avec les romans sur la dictature et sur la transition démocratique : le sommet du pouvoir apparaît comme une énigme puisque personne ne sait qui prend vraiment les décisions qui régissent l'espace. La figure de Campomanes fonctionne comme un point d'identification pour les habitants de l'île. Plus qu'un homme politique classique, il est un emblème qui facilite l'avènement de la société de consommation : « *“Tenemos ídolos”, había dicho Tristán entonces, “pero los ritos están vacíos. Vienes a Lorelei, tocas algo, te lo compras y ya está” (p. 87)* ». La figure de Campomanes représente le vide qui est au centre du domaine politique et l'intrusion du discours économique sur le plan politico-social. Les règles de Lorelei ont pour objectif l'instauration d'une société de consommation où la tension intrinsèque au discours politique disparaît. Lorsque Clarissa soupçonne que Campomanes a abandonné son poste à Lorelei, elle souligne

que son absence ne changera en rien les fondamentaux de l'île : « *Da lo mismo. No había caras asustadas. No había la menor inquietud. Nadie dejó de ir a la playa. Los comercios venden. Y si pasara algo, sí que lo anunciarían por los altavoces. Esta gente no son estrategas. Son cínicos. ¿O ustedes no se avivan nunca?* (p. 34-35) ». L'importance du discours économique à la base de l'organisation de l'île suppose un discours politique chargé de cynisme.

Selon ce point de vue, Campomanes n'est qu'un des éléments de cette chaîne de consommation : « *Suponiendo que Campomanes pase a retiro, no es tan difícil fabricar una figura nueva* (p. 143) ». Bien que la figure de Campomanes facilite l'identification qui est à la base de la constitution de la communauté, cette figure symbolique ne suffit pas à établir et fonder une communauté stable. Il existe un élément qui échappe à la dialectique de l'ordre symbolique. L'univers de l'île de Lorelei va au-delà de la figure du leader ; cet univers est soutenu par ce point d'identification communautaire qui vise à échapper aux autres territoires où règnent l'insécurité, la violence et le conflit. C'est pourquoi la disparition de Campomanes, même si elle entraîne toute une série de problèmes à l'intérieur de Lorelei, ne suffit pas à la faire disparaître. Autrement dit, le point d'identification de la communauté est celui de l'expulsion qui fonde l'espace dit utopique : afin de produire le sentiment d'appartenance à cet espace, il est nécessaire d'expulser certains éléments indésirables, de rendre secret l'emplacement de l'île et de décrire le monde extérieur à Lorelei comme un monde menaçant.

Au-dessus de la figure de Campomanes, d'autres organismes ont le pouvoir : le Conseil Assesseur et la Fondation Thielemans. Autrement dit, Campomanes n'est qu'un effet discursif de la représentation de la loi. La figure de Campomanes, ses chansons et ses slogans représentent la culture de la façade et de l'image qui commence à s'instaurer dans l'Argentine de la fin des années quatre-vingt. Cette culture vise l'identification des citoyens au leader et l'effacement du caractère politique du discours. Les organismes qui règlent la vie quotidienne à Lorelei, qui sont en charge de la mise en place des stratégies de contrôle décidées par le pouvoir, sont représentés dans le roman de plusieurs manières. L'Office de Circulation est notamment l'exemple de la mise en place de toute une série de décisions qui visent l'appropriation de l'espace par le pouvoir. La légitimation de ces contrôles s'appuie sur une forme d'exception : ils assurent protéger Lorelei du reste du monde car tout le monde rêve de venir vivre à Lorelei. C'est pourquoi ils tiennent à ce que personne ne sache où se trouve l'île. Sous

prétexte de protéger l'intérêt commun, la loi d'exception instaure des contrôles et permet l'emploi de la violence. Le panneau situé à l'entrée de Lorelei montre le paradoxe provoqué par la loi d'exception :

*HERMANO VIAJERO:*

*ESTÁS A PUNTO DE ENTRAR EN EL RECINTO LATINO, CENTRO NEURÁLGICO DE LORELEI. FUE CONSTRUIDO POR GENTES IBEROAMERICANAS COMO PRENDA DE DESINTERÉS Y APUESTA POR LA CULTURA, LOS SENTIMIENTOS, EL PLACER, EL DESARROLLO Y EL FUTURO. VIAJERO: LORELEI ES TUYA. HA NACIDO PARA ALENTAR A QUIENES SE ESFUERZAN POR SUPERAR EL ATRASO. INSTRÚYETE Y GOZA. QUE TU PERMANENCIA SEA UN NUEVO APRENDIZAJE DEL AFECTO (p. 20).*

L'obligation de jouir représente bien le paradoxe qui règle la vie à Lorelei. Les stratégies de l'Office de Circulation visent l'appropriation de l'espace et la construction d'une culture de l'image. Le discours officiel affirme qu'il existe une distinction entre la perfection de Lorelei et l'univers imparfait qui est à l'extérieur des frontières de l'île. Dans ses promenades, Lino remet en cause ces idées lorsqu'il découvre une zone marginale où les autorités de Lorelei vident les poubelles et les produits chimiques. L'inscription de toute loi implique la production d'un déchet et d'un reste, et c'est le récit littéraire qui représente ces éléments qui se placent dans une zone d'anomie. Le regard du dissident met en question l'idéal du pouvoir et brise la frontière entre l'extérieur et l'intérieur. L'univers de Lorelei n'est pas un paradis et le signifié des frontières est ainsi renversé. Plutôt que de protéger les habitants de Lorelei d'une invasion de l'extérieur, les frontières tentent de cacher certaines zones marginales à l'intérieur de l'île.

Le roman met en lumière le fait que la frontière qui sépare la zone visible de la zone invisible du « partage du sensible » n'est pas imperméable. Par ailleurs, *El oído absoluto* montre les liens entre l'espace central et les espaces marginaux : il s'agit d'une relation de dépendance car Lorelei ne pourrait exister sans cet univers extérieur qui lui est menaçant. À cet égard, soulignons que l'espace extérieur n'a pour finalité que d'enfermer les habitants de Lorelei à l'intérieur de l'île et de permettre aux autorités d'exercer la loi d'exception. Ils emploient la violence sous prétexte d'éviter le chaos.

Selon le discours de Campomanes, Lorelei fonctionne comme un espace privilégié où le conflit est absent. Cependant, la découverte de Lino d'espaces marginaux et pauvres à l'intérieur de Lorelei implique que le paradis hétérotopique décrit par Campomanes est une illusion. Quand Lino s'éloigne du centre de l'île, il trouve les espaces marginalisés de Lorelei : « *En semicírculo al pie de la colina, de sudeste a noroeste bordeando el mar, bajo gruesas nubes de franela, el imperio de la basura se extendía como un hosco facsímil de la vida interior de Lorelei (p. 155)* ». Cette découverte de Lino aura pour conséquence la punition et la torture de la part des représentants de la loi de l'île.

La construction de l'espace dans le roman de Marcelo Cohen évoque la privatisation de l'espace public qui va caractériser le gouvernement de Carlos Saúl Menem. Campomanes et la Fondation Thielemans achètent un espace pour mener à bien leur projet politique. En effet, dans le récit, les idéaux de Campomanes sont liés au libéralisme :

*Porque yo estaba convencido, si bien de mala gana, de que los deseos de Fulvio Silvio Campomanes se habían cumplido bien: según sugerían las muecas silenciosas de cientos de recién llegados, Lorelei superaba sin esfuerzo los sueños más audaces. Jactanciosamente huérfana de historia, de obstáculos y de futuro, era el castillo robótico al alcance de los siervos de la gleba, la más perversa ilusión de la mente liberal (p. 82)*

À la différence des romans étudiés sur la répression dictatoriale, l'autoritarisme dans le récit de Marcelo Cohen s'exprime par le biais de la perversion et du cynisme : la jouissance perpétuelle, l'obligation d'être heureux et la prépondérance de la consommation règlent la vie communautaire. La représentation d'une loi d'exception présente dans le roman de Marcelo Cohen est un élément qui caractérise les romans qui abordent les années quatre-vingt-dix en Argentine : le paradoxe de la loi, l'excès de la consommation, le cynisme du discours politique et la manière dont les frontières entre la culture de façade et la culture de contre-façade sont brisées afin d'établir et de fonder une ville commerciale, qui s'appuie sur des affaires illégales. Finalement, la loi qui opère à Lorelei anticipe celle des romans qui abordent les années quatre-vingt-dix, cette loi à l'origine de la reconstruction des frontières urbaines. Cette loi instaure un discours métonymique qui passe indéfiniment d'un élément à un autre. D'où l'importance de la

consommation. Par exemple, le laser qui projette de l'information dans le ciel de Lorelei oblige les habitants à consommer : « *NO GUARDE SU DINERO EN LA BILLETERA. NO COBRE MAÑANA EL CHEQUE QUE LE ENTREGAN HOY. EL MONSTRUO DE LA INFLACIÓN SE ALIMENTA DE SU PASIVIDAD. FEDERACIÓN IBEROAMERICANA DEL CONSUMIDOR (p. 142)* ». Cette métonymie fonde une culture de façade et de l'image qui évite de montrer la contre-façade. Cette loi force le bonheur permanent. L'excès est l'élément qui caractérise le discours capitaliste néolibéral : il n'y a pas d'équilibre possible<sup>192</sup>.

Toute frontière est en rapport avec une autorité qui la fixe. Elle n'est que l'effet discursif de la loi en place. Les organismes de Lorelei affirment que la frontière protège les habitants de l'île. Au contraire, les dissidents trouvent que la frontière est le symbole de l'enfermement. Si on fait le parallélisme avec la politique de la ville-shopping, au lieu de voir dans l'espace du shopping un territoire protégé des risques présents dans le centre-ville, la vision dissidente constate l'enfermement des consommateurs à l'intérieur de cet espace.

Nous allons poursuivre notre analyse avec l'étude du roman *Paredón, paredón* de Gabriel Báñez. Si le récit de Marcelo Cohen anticipe le cynisme et la redistribution spatiale à partir d'un critère économique, le texte de Gabriel Báñez reflète sous couvert de parodie et d'histoire grotesque le changement de la figure d'autorité entre la dictature et la ville néolibérale des années quatre-vingt-dix.

---

<sup>192</sup> Sur l'absence d'équilibre et d'état normal dans le discours capitaliste, voir ZIZEJ, Slavoj, *El acoso de las fantasías*, op. cit., p. 55-56

## **II.2.4. Le paradis grotesque dans *Paredón paredón* [1992] de Gabriel Báñez : vers une loi d'appartenance**

En 1992, l'écrivain argentin Gabriel Báñez publie *Paredón paredón*. L'histoire commence par la veillée funèbre d'un homme, surnommé le leader, dont le projet politique consistait en une « patrie flottante », « libre » et, selon ses propos, éloignée de « l'immoralité du monde moderne ». La cérémonie a lieu à l'intérieur de la maison d'un homme aveugle, disciple du leader, qui consacre sa vie à enregistrer la voix de morts célèbres. L'aveugle, appelé Tito Basilisco et surnommé Ciegotito, habite avec sa sœur, Divina Basilisco, qui est professeur de lycée. L'histoire du roman se déroule à l'intérieur de la maison de Tito Basilisco, où l'aveugle va rejoindre les disciples du mort pour mettre en place un projet politique inspiré par une voix venue de l'au-delà enregistrée par Tito Basilisco. Lorsqu'ils entendent la voix enregistrée, les disciples prennent cette voix pour celle du leader. En effet, les paroles enregistrées ne sont que quelques mots : « *paredón... paredón... encarrilar, corregir... mundo... desquicio... paredón... paredón* (p. 41) ». Mais Tito Basilisco et Mandarinino, un autre disciple du leader, comprennent qu'il s'agit d'un message codé et décident de construire un mur qui va séparer les « bons » des « méchants ». De cette manière, grâce à ce mur, on pourrait rétablir l'ordre perdu dans la société. Par ailleurs, le mot « *paredón* » en espagnol fait référence au « mur des fusillés », par conséquent il s'agit d'une révolte violente qui cherche une nouvelle configuration de l'ordre social.

À partir d'une situation grotesque, le roman fait référence à une période de crise et de changement social. Dans le roman, on peut trouver représenté ce changement de plusieurs manières, notamment à travers les métiers des disciples du leader. En effet, leurs métiers métaphorisent le changement que connaissent certaines institutions argentines au début des années quatre-vingt-dix. Par exemple, le personnage de Mandarinino a appartenu aux Forces Armées et regrette l'époque où le monde était ordonné, où l'on pouvait distinguer la droite de la gauche. Il trouve qu'au contraire aujourd'hui tout est mélangé, et que cela menace les valeurs traditionnelles : « *"Antes estaban la derecha y la izquierda", pensó nostálgicamente. Y era verdad: antes todo era*

*más sencillo, estaban los de aquí y los de allá. Había un bando y había otro, ahora era todo lo mismo, la misma bolsa de gatos (p. 20-21) ». Mandarino représente ce secteur des Forces Armées qui est nostalgique de la période dictatoriale, où les militaires définissaient le « partage du sensible ». Mandarino ne fait plus partie des forces de l'ordre mais estime avoir été licencié de manière injuste, car l'ordre actuel lui est inacceptable. Il songe à une restauration du régime autoritaire et trouve dans le projet de construire le mur l'occasion de mener à bien son rêve politico-social. La femme dont il est amoureux, la sœur de Tito Basilisco, appartient également à cette catégorie de personnages nostalgiques de la période dictatoriale. Elle représente l'institution éducative qui s'est construite sur les valeurs imposées par les militaires. Si, selon Mandarino, le pire ennemi c'est le « subversif », d'après Divina Basilisco, le pire des ennemis c'est Jean Piaget, le pédagogue dont les théories commencent à circuler dans le milieu éducatif du pays.*

Les métiers des deux autres disciples du leader sont également représentatifs de cette époque d'installation du modèle néolibéral. Liborio Boris est un ancien curé qui continue à porter les habits quand il se promène dans la rue. Cette attitude suppose une nouvelle manière de représenter l'institution de l'Église : il s'agit d'une Église qui porte un double visage, qui agit selon les circonstances.

L'autre disciple, Heleno Verdugo, travaille comme publicitaire. Le métier de publicitaire est paradigmatique pour représenter les années quatre-vingt-dix car la publicité suppose la construction d'une société où les citoyens sont considérés comme des consommateurs. Dans cette lignée, quand Tito Basilisco fait entendre la voix enregistrée du leader, il ajoute au début de l'enregistrement une publicité afin de diffuser le projet et obtenir de l'argent. L'importance de la publicité pour cette période historique est dénotée par le nom de famille du personnage, Verdugo (« Bourreau »). Celui qui exerce le métier de publicitaire vient occuper la place du bourreau de la société. Il existe un déplacement de la violence et du pouvoir : si jadis cette violence était représentée par les membres des Forces Armées, ici la violence est déplacée vers les représentants du pouvoir économique.

Il y a d'autres personnages importants dans le roman qui n'ont pas une vraie profession et qui font référence aux marginaux de la société. En premier lieu, Tito Basilisco. Cet homme et ses enregistrements des voix des morts célèbres se situent dans une position marginale. Sa folie et son isolement déterminent une place en-dehors du

discours social. En second lieu, le personnage de El Adoptadito se place également dans une position marginale. El Adoptadito n'est qu'un jeune garçon adopté par Divina Basilisco qui a perdu une jambe dans un accident ferroviaire. Quand il apprend la cause de ce handicap, Mandarinino accuse la société moderne et le progrès d'avoir provoqué cet accident. El Adoptadito, sûrement à cause de son origine incertaine, est toujours soupçonné d'être un traître. En effet, quand Mandarinino trouve une inscription en anglais sur un mur de la chambre où El Adoptadito dort, il croit qu'il s'agit d'un infiltré, d'un « subversif » qui conspire contre le projet de construire le mur. El Adoptadito représente celui qui est éduqué par le pouvoir mais qui peut se révolter à tout moment. On peut aussi comprendre son surnom ainsi : il adopte les idées de Divina. Pourtant, malgré ses enseignements, il n'est qu'un ennemi potentiel dont la parole ne compte pas vraiment. En effet, El Adoptadito ne s'exprime presque jamais dans le roman. Ses idées sont médiatisées par les considérations de Divina, de Tito et de Mandarinino. Liborio Boris et Heleno Verdugo finissent par quitter le projet et laissent Mandarinino et Tito Basilisco à la tête de la construction du mur.

Contrairement aux récits sur la répression militaire où l'interdiction est totale, dans le roman de Gabriel Báñez la loi est représentée différemment. Au lieu de fonctionner comme un élément qui s'introduit dans le domaine privé, *Paredón paredón* représente, en premier lieu, l'absence ou la faillite de la loi de la nation. Conséquence de ce problème avec la loi majeure, la loi qui émane des institutions étatiques, certains membres de la société essaient de reconstruire les murs qui organisent la vie sociale. On peut souligner les idées de Mandarinino sur la construction du mur :

*Todo era un refugio, la prostituta sociedad moderna también era un refugio. Miró nuevamente al chico. No había que atacar: había que dividir. Mostrar las diferencias, crear un refugio, otro. Uno en serio, un lugar con sus propias leyes y valores, alejado de la pudrición y de las contaminantes influencias. Era increíble. Años atrás el líder le había propuesto algo parecido: crear una patria flotante, libre, incontaminada (p. 73-74).*

Ce mur est construit à Buenos Aires et Mandarinino rêve qu'il devienne un exemple pour le monde. D'après lui, ce mur est la clé du bonheur. Le bonheur est en rapport avec la possibilité de construire un refuge.

Malgré les différences entre cette représentation de la loi et celles inscrites dans les romans de la période dictatoriale, on constate un élément commun : celui qui est à l'origine de la loi – la figure d'où émane la loi – n'est pas représenté. Ni dans les romans qui abordent les périodes précédentes ni dans ce roman-là. Dans *Paredón paredón*, celui qui occupe cette place n'est qu'un homme mort, dont personne ne sait rien car tout le monde le trouvait énigmatique. Depuis le début du roman, ce personnage est déjà mort et on ne saura même pas son nom. À la fin du livre, le narrateur dévoile que l'homme mort était peut-être le père de Mandarino, mais que celui-ci l'ignorait. C'est la voix d'un mort, la voix d'outre-tombe qui légitime ce projet entamé par Tito Basilisco et soutenu par sa sœur ainsi que par Mandarino. Le lieu qui légitime la loi, donc, n'est pas incarné par une figure qui assume ce discours. Cela ouvre la voie au discours du devoir d'obéissance. En agissant au nom d'une idéologie, les créateurs du mur se situent au niveau des effets discursifs de la représentation de la loi. Pour cette raison, les membres du projet se considèrent exempts de responsabilité. La violence s'enchaîne à partir d'une absence et du déclenchement de présupposés que cette absence implique parmi les disciples. En effet, quand l'ouvrier qui entame la construction du mur fait référence à Mandarino, l'ancien lieutenant, il affirme : « *El teniente cumple órdenes de arriba –y se golpeó los hombros como si tuviera un par de jinetas; luego señaló hacia el cielo (p. 125)* ». La référence au ciel met en rapport ce projet avec les morts mais également avec l'idée de Dieu. Si le projet de construire cette société clairement divisée et ordonnée – définie comme « l'Arche de Noé (p. 127) » – vient du ciel, alors ceux qui l'exécutent n'en sont pas entièrement responsables. Cette idée est mise en exergue lorsque Tito définit le mur comme le lieu du paradis (p. 152).

Tandis que Tito et Mandarino déploient leurs idées autour du mur, Divina Basilisco apporte ses connaissances dans le domaine éducatif pour établir une méthodologie de travail qui leur permette de mener à bien leurs idées sur la société. Grâce à sa méthodologie et à ses connaissances, Divina Basilisco obtient un financement pour le projet. Cosme Oromí, le président d'une coopérative, croit qu'ils veulent construire une école et lui prête de l'argent. Avec cet argent, Tito et Mandarino embauchent un ingénieur, Fóscolo, et son partenaire, Don Fatone, afin de construire le mur. Mais ceux qui financent le projet, Cosme Oromí et son avocat, finissent par comprendre les vrais objectifs de Divina, Tito et Mandarino, et mettent fin à la construction du mur. Si

Divina, Tito et El Adoptadito poursuivent leur vie, Mandarin, lui, va en prison où il finit par se donner la mort.

Dans le roman de Gabriel Báñez, nous trouvons les mêmes éléments présents que dans celui de Marcelo Cohen, *El oído absoluto* : afin de bâtir un espace idéal, la loi divise le territoire et expulse vers l'extérieur les individus dits dangereux. La condition préalable pour construire une utopie est le mépris d'un secteur de la société. En même temps, on voit l'importance de l'aspect économique pour mettre en place le projet idéalisé. L'île de Lorelei dans le roman de Marcelo Cohen ou l'un des côtés du mur dans le roman de Gabriel Báñez symbolisent un territoire utopique, qui pourrait être habité par une société homogène et sans conflits. Par définition, les hétérotopies ont besoin de l'existence d'un autre espace contre lesquels elles s'opposent. Dans ces deux romans, nous trouvons les différents éléments qui menacent l'idéal en montrant ainsi l'échec de cette loi idéale sur laquelle se construisent les utopiques.

*El oído absoluto* et *Paredón paredón* évoquent les dernières années du gouvernement de Raúl Alfonsín (1983-1989) et les premières années de celui de Carlos Saúl Menem (1989-1999). Dans les textes, nous trouvons certaines caractéristiques des romans du retour à la démocratie : la violence sous-jacente, qui risque d'éclater à tout moment, plus explicite dans le roman de Gabriel Báñez, fait allusion au risque d'un retour vers un système dictatorial présent à la fin des années quatre-vingt. En même temps, dans les deux romans on peut trouver les éléments qui structurent les récits littéraires sur les années quatre-vingt-dix. Ces éléments ont déjà été analysés dans le récit de Claudia Piñeiro, *Las viudas de los jueves* : le *country* du roman de Claudia Piñeiro évoque les îles-urbaines caractéristiques des années quatre-vingt-dix ; Lorelei et l'espace que les personnages de *Paredón paredón* tentent de construire sont aussi des îles-urbaines. Les îles-urbaines sont des hétérotopies qui configurent, à partir de critères économiques, une nouvelle distribution communautaire. Les critères économiques refondent la communauté et instaurent de nouvelles formes d'identification sociale.

Nous trouvons deux espaces caractéristiques de la ville d'affaires des années quatre-vingt-dix : le *country* et les bidonvilles. Afin d'analyser les éléments structurants du discours littéraire qui évoque cette époque à partir du contre-espace du *country*, nous proposons dans le chapitre suivant l'étude des romans *Puerto Apache* de Juan Martini et *Siete maneras de matar un gato* de Matías Néspolo. Les histoires de ces romans se déroulent à l'intérieur d'un bidonville ; autrement dit, ces romans se déroulent dans le

contre-espace du *country*. Finalement, nous analyserons le texte de César Aira, *La villa*, qui se situe au seuil entre le bidonville et le centre-ville, et qui anticipe la littérature de la crise de 2001.

## **II.3. Les tentatives de reconstruction des frontières : la loi d'appartenance**

### **II.3.1. L'espace marginalisé : *Puerto Apache* [2002] de Juan Martini et *Siete maneras de matar a un gato* [2009] de Matías Néspolo**

La configuration d'une nouvelle frontière qui a lieu dans les récits des années néolibéraux implique, d'une part, une nouvelle représentation de la loi, et d'autre part, le surgissement d'une nouvelle légitimité. *El oído absoluto* et *Las viudas de los jueves* rendent compte du changement. On peut également le voir dans le roman de Juan Martini, *La construcción del héroe*<sup>193</sup>. Ce roman est le troisième de la saga du personnage Juan Minelli, le protagoniste de *El fantasma imperfecto*. Dans *La construcción del héroe*, Juan Minelli tente de survivre au milieu des conflits de pouvoir à l'intérieur d'une ville de Buenos Aires encerclée par une énorme muraille. Nous retrouvons l'idée de la construction d'un mur qui sépare et constitue une nouvelle communauté et une nouvelle loi dans *Paredón Paredón*, de Gabriel Báñez.

Cet éclatement de l'espace de la ville en différentes scènes et différentes îles-urbaines peut être également représenté depuis la perspective de l'espace marginalisé. Dans les récits littéraires argentins, les espaces qui représentent le mieux la marginalité sont les bidonvilles. Il y a plusieurs romans dont les histoires se déroulent à l'intérieur d'un bidonville. Ces romans décrivent les liens entre le bidonville et le centre de la ville. Par exemple, le roman de Juan Martini *Puerto Apache* montre bien les liens entre le centre de la ville et sa périphérie.

Le narrateur et protagoniste de *Puerto Apache*, La Rata, est un jeune homme qui est né et qui vit dans un bidonville appelé Puerto Apache. Il est trafiquant de drogue. Sans comprendre pourquoi, La Rata se trouve accusé d'avoir volé de l'argent aux trafiquants. Parallèlement à l'enquête menée par La Rata pour savoir qui l'a accusé afin de pouvoir sauver sa vie, une crise de pouvoir a lieu à l'intérieur du bidonville. Cette crise attire l'attention de la société et une équipe de télévision s'installe à Puerto Apache afin de filmer un documentaire sur la vie à l'intérieur de ce bidonville.

---

<sup>193</sup> MARTINI, Juan, *La construcción del héroe*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1989

La précarité de la légitimité qui fonde ces nouveaux espaces est incarnée par la figure du *Gobierno* ou de *La Primera Junta*. *La Primera Junta* est composée de trois hommes, parmi lesquels on trouve le père de La Rata, et représente la loi à l'intérieur de Puerto Apache. La légitimité de *La Primera Junta* évoque le fonctionnement d'une tribu. L'organisation communautaire tissée par *La Primera Junta* est faible ; l'irruption d'un autre groupe ayant davantage de pouvoir implique un changement des règles du jeu à l'intérieur du bidonville. Une crise semblable est racontée dans le roman : le pouvoir de *La Primera Junta* tombe aux mains d'une autre faction. Dans cet espace, la légitimité nécessaire pour imposer la loi surgit de l'exercice du pouvoir. Mais ces lois, ces stratégies de contrôles internes au bidonville, doivent s'inscrire dans une loi majeure, celle de la ville et du pays entier. La loi d'exception qui fonde le bidonville est représentée par l'appropriation illégale du terrain. De cette manière, l'inclusion des habitants du bidonville dans le territoire majeur de la ville se réalise à travers un acte d'exclusion.

On repère, donc, un déplacement du sentiment d'appartenance chez les habitants de ce quartier pauvre : si autrefois l'appartenance se jouait au niveau national, dorénavant elle se joue au niveau des îles-urbaines. Les liens avec l'extérieur du bidonville se résument à l'intérêt économique. Cette logique du profit économique, liée à la constitution du marché comme instance de véridiction, inaugure une zone d'anomie qui établit des liens étroits entre les actes légaux et illégaux. Dans *Puerto Apache*, le personnage de El Pájaro met en évidence ces contacts. Les métiers exercés par El Pájaro illustrent moins une ascension sociale que les paradoxes de la loi d'exception qui définit la ville d'affaires. El Pájaro, né à Puerto Apache, a été voleur, supporteur d'une équipe de football, a travaillé dans une entreprise de sécurité et il est, au moment de la narration, chef de la sécurité d'un homme politique important, Walter Monti. Les frontières entre la légalité et le crime se brisent facilement quand, grâce à ses contacts avec le député Walter Monti, El Pájaro se lance dans le trafic de drogue et quitte Puerto Apache. La Rata a pour employé et rival El Pájaro, amoureux de la même femme que lui. La Rata essaie de sortir du bidonville par les mêmes moyens autrefois employés par El Pájaro : la délinquance est paradoxalement le moyen de quitter la marginalité et l'illégalité de Puerto Apache.

Les habitants du bidonville incarnent la figure de l'*homo sacer* : leur inclusion sociale est possible grâce à un acte illégal aux yeux du pouvoir qui les place donc aussi

dans une situation d'exclusion. Ils ne peuvent pas se débarrasser de cette catégorisation paradoxale, même lorsqu'ils parviennent à quitter le bidonville ; ils restent toujours liés à la légalité par le biais de l'illégalité. Le trafic de drogue montre bien ce conflit entre la légalité, incarnée par le député Walter Monti, et l'illégalité, incarnée par le trafic organisé. C'est la même personne qui représente la loi et le crime.

Enfin, ceux qui habitent à l'intérieur du bidonville sont ceux qui n'ont aucune place à l'intérieur du discours politique. D'autre part, les limites et les frontières qui séparent le bidonville des autres espaces de la ville s'effacent. Il s'agit de frontières perméables et poreuses. En effet, face aux caméras de télévision, les habitants de Puerto Apache effacent la distinction entre ceux de l'extérieur et ceux de l'intérieur : « *No entramos acá para reventar nada. Entramos acá porque la gente necesita un lugar donde vivir. Somos legales, nosotros. Tenemos fulerías, como todo el mundo, y por necesidad. Pero somos legales (p. 17)* ». Les habitants du bidonville justifient la construction de Puerto Apache à partir de l'idée de nécessité. La nécessité est à la base de toute loi d'exception. La légalité de l'espace et l'expansion de la frontière du bidonville vont de pair avec la revendication de la population qui y vit : « *Puerto Apache no es una villa, no es un montón de latas y de mugre. Hay cuestiones que tienen que quedar claras. Acá no somos villeros, negros, chorros, malandras, asesinos... Puerto Apache es un emplazamiento. Y hay mucha gente de bien en Puerto Apache. Si uno está acá es porque está pero no porque no merezca estar en otro lado (p. 171)* ». Ces paroles témoignent de l'hétérogénéité sociale. Le mythe d'une communauté identique et homogène se brise.

Malgré la forte identification entre les habitants et Puerto Apache, l'île-urbaine reste un espace toujours ouvert. Cette ouverture permet les déplacements et la configuration d'une hétérotopie, qui se fonde sur l'existence d'au moins deux espaces. Cela signifie que la problématique du bidonville va au-delà des frontières de cet espace, comme le montre le panneau à l'entrée de Puerto Apache : « *Somos un problema del siglo XXI (p. 19)* ». D'après ce point de vue, les déplacements réalisés par les habitants du quartier deviennent de faux déplacements. Bien qu'ils puissent sortir des frontières géographiques du bidonville, ils ne peuvent jamais sortir de ces zones anomiques et aporétiques.

Par ailleurs, le nom du bidonville évoque deux territoires réels de la ville de Buenos Aires : d'une part, le bidonville appelé « *Fuerte Apache* », d'autre part, le quartier

reconstruit pendant les années quatre-vingt-dix et devenu le plus cher de Buenos Aires, « *Puerto Madero* ». Cet amalgame entre les noms de deux quartiers complètement opposés montre bien la représentation littéraire d'une ville d'affaires où les marges sont liées au centre de la ville. La configuration de la ville d'affaire n'est que l'effet discursif de la représentation de la loi à l'origine des îles-urbaines.

On retrouve les éléments qui structurent le roman de Juan Martini dans celui de Matías Néspolo, *Siete maneras de matar a un gato*<sup>194</sup> : le bidonville fonctionnant comme une île-urbaine et comme le reste de l'opération économique qui configure la ville de Buenos Aires ; les habitants du bidonville incarnent la figure de l'*homo sacer*, en se plaçant au seuil de la loi. Le roman de Matías Néspolo s'inscrit dans une double frontière. Son histoire se déroule dans un bidonville, un espace où vivent les marginaux qui ont pourtant des rapports avec les habitants du centre. Les rapports entre les personnages sont ancrés dans le domaine de l'illégalité : le trafic de drogue et la corruption policière. L'institution policière incarne l'amalgame entre la violence divine et la violence mythique et garantit le fonctionnement d'un espace d'illégalité.

Le bidonville ne peut exister que grâce à ses relations avec l'extérieur. Les personnages à l'intérieur du bidonville sont caractérisés en tant que déchets sociaux ou restes. Par ailleurs, leur marginalité face à la loi est renforcée par leur fonction de décharge du centre-ville. Le fait que plusieurs personnages du bidonville travaillent comme *cartoneros* est en effet symptomatique. Il faut également souligner la manière dont les policiers traitent les habitants du quartier. L'acte criminel n'est considéré comme tel par la police que s'il est commis par quelqu'un qui habite à l'intérieur du bidonville.

La caractéristique marginale se vérifie également dans les noms des personnages : aucun des personnages qui se revendique comme *villeros* n'est appelé par son vrai prénom. On emploie des surnoms ou, éventuellement, des noms de famille. Cet aspect se retrouve dans le roman de Juan Martini, *Puerto Apache*. On peut ainsi affirmer que l'espace du bidonville baptise ses habitants et leur donne une nouvelle identité. Ils ont une double identité : celle qui s'utilise dans le bidonville et celle qui n'est utilisée que par la police, lorsqu'ils sont incarcérés.

On observe que le personnage de Mamina incarne une fonction maternelle pour la plupart des enfants du bidonville. Elle a été comme une mère pour le personnage

---

<sup>194</sup> NÉSPOLO, Matías, *Siete maneras de matar a un gato*, Barcelona, Editorial Los Libros del Lince, 2009

principal, El Gringo. Le changement de prénoms, la bâtardise et la présence d'une femme qui remplace les fonctions parentales renforcent la caractéristique marginale de cet univers. Le personnage du Gringo décrit cette logique du bidonville :

*El Chueco prueba uno y lo mismo. Me río solo. Parecemos dos nenes escondidos después de una travesura. Para retrasar la paliza de papá. Y tarde o temprano hay que salir. Porque jugar a la escondida para lo único que sirve es para calentarle la sangre al hijo de puta que te espera con el cinto. Yo viejo nunca tuve. Y el Chueco tampoco. Pero me da la sensación de que un papito desafortunado está por hacerme entrar en vereda. Y hubiera sido mejor que algún energúmeno borracho nos bajara los dientes de leche antes que enfrentarnos ahora a este otro. El barrio, el hambre, el destino, el miedo... De alguno de esos brutos somos hijos. Y da lo mismo. Son todos padres feroces (p. 138).*

Le roman de Matías Néspolo s'amorce avec une scène de violence, qui fait référence à la logique des restes et du déchet propre à l'espace du bidonville : le narrateur et protagoniste, El Gringo, tue un chat avec son ami El Chueco pour le manger. La peau de l'animal sert à faire une robe pour la poupée de la sœur de El Quique et ses tripes à nourrir le chien de Ernestina, la mère de El Quique. El Gringo et El Chueco soupçonnent Ernestina de vouloir les tripes pour elle-même. On peut affirmer que dans l'espace du bidonville, ce qui est un reste ou un déchet pour l'extérieur devient ici un objet de valeur.

L'autre élément frontalier présent dans le roman correspond à son contexte historique : l'histoire se déroule à l'aube de la crise de décembre 2001. L'histoire de survie racontée et vécue par El Gringo va de pair avec celle du pays. La crise qui se déclenche en décembre 2001 change la représentation de la loi et des frontières. Ce changement influence l'univers du bidonville mais va au-delà de cet espace ; la crise atteint le pays entier et sa « configuration communautaire ». Le bidonville peut être compris comme une île-urbaine dont les frontières sont brisées par les changements politiques qui ont lieu en décembre 2001. Plutôt que de le faire disparaître, la crise de décembre 2001 convertit le pays entier en une île-urbaine.

Dans ce contexte, le roman décrit la métamorphose qui a lieu à l'intérieur d'un bidonville. Un déplacement du centre de pouvoir se produit et provoque des luttes entre factions pour la prise de contrôle et la gestion du trafic de drogue. La police s'abstient d'intervenir dans le conflit parce qu'elle trouve un bénéfice économique dans les

affaires illégales existant dans le bidonville. La police fonctionne comme une garantie légale de l'illégalité.

Confrontés à une situation similaire, les personnages de La Rata dans *Puerto Apache* et de El Gringo dans *Siete maneras de matar a un gato* réagissent de la même manière : ils enquêtent sur les origines de ces luttes afin de pouvoir survivre au changement de pouvoir. La compréhension du conflit est un élément crucial pour la survie. Dans les deux romans, le trafic de drogue est à l'origine des luttes mais permet aussi la sortie du bidonville. Autrement dit, le changement des autorités implique une remise en question frontalière.

Par ailleurs, les recherches sur les caractéristiques des groupes qui prennent le pouvoir vont de pair avec les questions déclenchées par la crise politique argentine de décembre 2001. Ces recherches questionnent la légitimité de la loi, son origine et sa représentation. Le problème de la représentation de la loi survient lorsque la même figure incarne la violence divine et la violence mythique, et lorsque cet amalgame est dévoilé. Autrement dit, face à la violence pure, le problème de la représentation de la loi se pose. C'est le cas dans le roman lorsque la police s'abstient de participer aux luttes internes du bidonville à cause de ses propres intérêts dans le conflit. La figure qui garantit l'application de la loi se situe hors de la norme.

Le premier délit raconté par El Gringo dans le roman implique une violation des lois internes au bidonville. El Gringo et El Chueco volent l'argent de Gordo Farías, un homme qui vit et travaille dans le bidonville. Cela va à l'encontre du code de conduite implicite qui interdit le vol entre les habitants du quartier marginal. On peut interpréter cet acte comme un reflet des changements de lois et de frontières qui se produisent dans l'ensemble du pays. On peut aussi l'interpréter comme une nouvelle exception légale sur l'exception légale que suppose l'existence du bidonville. La frontière entre l'extérieur et l'intérieur est remise en cause et il n'est plus possible de bâtir un espace privé à l'intérieur du bidonville. La mise en cause frontalière ouvre l'île-urbaine vers l'extérieur. La distinction autrefois établie par la loi et la frontière est brisée, de sorte que la caractéristique anomique de l'espace du bidonville est mise en lumière. El Gringo se réfère à ces changements de manière explicite, une fois que l'acte est commis :

*El Chueco no tiene códigos. Ahora yo tampoco. Pero en el barrio hay uno sagrado: los trabajitos se hacen afuera. En casa, a lo sumo, se trabaja al caído del catre que viene de fuera*

*sin invitación. Pero eso pasa muy de tanto en tanto. Y es lógico que esa regla se respete. Si mandás al nene a la panadería, por lo menos sabés que tu vecino no lo va a afanar por el camino porque si lo hace no la vuelve a contar. Y vos no te vas a curtir a la mina que cruza el callejón sola de noche, porque no querés que nadie te toque a tu mujer, a tu hermana o a tu hija (p. 18).*

L'emploi d'un argot caractéristique des quartiers marginaux s'ajoute à ces nouveaux prénoms et cette nouvelle identité donnés aux habitants du bidonville. Le narrateur du roman incarne, donc, ce qui est refoulé par le discours politique, ce qui est rendu invisible dans le « partage du sensible » communautaire. La tension entre l'extérieur et l'intérieur du bidonville se manifeste aussi dans la relation de El Gringo avec la littérature. De la même manière que le personnage de La Rata dans *Puerto Apache* était obsédé par les mots justes et le bien-parler, le personnage de El Gringo, dans une de ses promenades par le centre de Buenos Aires trouve par hasard un roman de Melville, *Moby Dick*, qui le fait réfléchir sur la distinction entre vivre une expérience et la raconter :

*-Toda esta historia de la ballena es lo mismo. Se supone que el que la persigue no vuelve. ¿Y este pibe Ismael te viene con que la tuvo ahí y ahora está de vuelta? ¡Andá a cagar...! Es un charlatán de feria. Hace trampa. Qué sé yo, si se hubiera ido a pique con el capitán y te lo contara todo desde el fondo del mar, mientras se pudre y los pescaditos le comen los ojos, por lo menos la cosa tendría más lógica. Si vas a mentir, mentí bien. O cerrá el orto (p. 176).*

La relation entre El Gringo et la littérature est paradoxale. Bien qu'il lise ce livre, El Gringo reste à l'extérieur de son discours littéraire. La relation anémique entre El Gringo et la littérature est en rapport avec les différents langages qui circulent dans la ville de Buenos Aires. Grâce aux commentaires réalisés par El Gringo sur le roman de Melville, le texte rend visible ce qui est rendu invisible par la logique entre le bidonville et le reste de la ville : le conflit entre un langage marginal et un langage officiel, mais aussi le conflit qui existe entre l'expérience et le langage. Ce conflit ne peut pas être résolu. Ceux qui détiennent l'expérience n'ont pas l'occasion ni la capacité de s'exprimer et de raconter leurs vies. À l'inverse, ceux qui possèdent le langage « correct » pour s'exprimer n'ont pas d'expérience à transmettre. Il s'agit du même

paradoxe souligné par Giorgio Agamben<sup>195</sup> concernant la figure du témoin : le vrai témoin est celui qui réalise l'impossibilité de son témoignage.

L'accès à la littérature, donc, n'est pas une manière de sortir du bidonville. Le roman ne donne aucune réponse sur la possibilité d'en sortir : l'histoire s'achève avec la promenade de El Gringo dans le centre-ville, après qu'il soit parvenu à échapper à la lutte intestine. Son ami El Chueco est mort et il ignore s'il pourra rentrer un jour dans le quartier. Ceux qui désormais ont le pouvoir vont le considérer comme un traître.

Par ailleurs, lorsqu'il arrive dans le centre-ville, il s'incorpore à une manifestation politique : El Gringo incarne la figure de l'*homo sacer* car il s'insère socialement en manifestant son exclusion de la communauté. D'où le caractère aporétique et anémique du personnage mais aussi du bidonville : bien qu'il s'éloigne du quartier, il en fait toujours partie pour ceux qui sont à l'extérieur. Dans le même temps, le retour au quartier lui est impossible.

Les frontières sont mises en cause et El Gringo est situé dans une zone d'anomie. Dans une situation similaire, on situe le personnage de El Toni. Après avoir été élevé dans le bidonville par Mamina, El Toni quitte le quartier sans laisser de traces. El Gringo le rencontre par hasard quand il se promène dans Buenos Aires et se souvient de lui. El Toni lui propose de travailler comme artisan. El Gringo réfléchit à cela jusqu'à l'obsession. S'intéressant à l'histoire de El Toni, El Gringo le soupçonne de l'avoir trahi dans les guerres internes du bidonville et d'avoir toujours une relation étroite avec les trafiquants. Si la sortie du bidonville est toujours liée au crime, elle l'est aussi à la trahison. El Gringo finit par apprendre que, d'après Mamina, El Toni a été impliqué dans la disparition et la mort de sa mère. Sachant cela, si le personnage de El Gringo se décide à accepter l'offre de El Toni, il trahit le quartier. Le roman ne résout pas le dilemme, il s'achève quand El Gringo sort du bidonville et se glisse dans les manifestations du centre-ville.

Le roman montre le caractère tragique de la condition sociale des habitants des bidonvilles à travers la relation de ban établie entre les habitants du quartier et la loi. Mais il anticipe également sa généralisation à l'ensemble de la population lors du déclenchement de la crise.

L'absence de résolution finale évoque la manière dont s'achève le récit de Claudia Piñeiro : dans *Las viudas de los jueves*, l'absence de résolution est représentée par la

---

<sup>195</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz*, op. cit., p. 15-42

familie de María Virginia au seuil du country. Dans les deux cas, les récits se suspendent au seuil entre l'extérieur et l'intérieur, sans que les personnages décident de quel côté ils vont rester.

Lorsque El Gringo est avec les manifestants, il entame une conversation sur le roman de Melville. L'interprétation du roman donné par l'interlocuteur de El Gringo fait référence au contexte de crise du système capitaliste. Cette crise du capitalisme évoquée par Melville se déroule à Buenos Aires au moment de la narration :

*No les des bola, campeón, yo opino igual que vos –me dice el porteño de anteojos que llevaba el megáfono en la marcha, y me palmea la espalda. No sé quien le dio calce para tomarse semejante confianza-. Melville es un autor decadente. Su visión de la sociedad no va más allá de los límites de su propia ideología de clase, la burguesía conservadora de finales del siglo XIX. El único mérito que tiene es mostrar las aberraciones a las que puede llegar el capitalismo, pero el tipo no pasa de ahí... Moby Dick representa el naufragio de toda una sociedad y un sistema productivo basados en el autoritarismo. Y Bartleby, el escribiente, ¿ésa la leíste? –Niego con la cabeza, y el pendejo sigue embalado con su sermón-. Bueno, no es ninguna locura y además es cortita... Está bien porque muestra cómo la alienación capitalista ahoga hasta la más mínima voluntad revolucionaria. Pero el tipo no cuestiona nada ni te ofrece ninguna salida... (p. 205).*

En plus de critiquer le système capitaliste, cette interprétation de l'œuvre de Melville montre une zone d'anomie : la revendication du roman *Bartleby* au détriment de *Moby Dick* indique le passage d'une littérature qui recherche un sens vers une littérature qui se réaffirme dans l'exception, le paradoxe et l'ambiguïté. Le personnage de *Bartleby* et sa phrase « *I would prefer not to* » signalent l'impossibilité de fixer un sens unique. Face à cette interprétation littéraire, El Gringo radicalise sa posture d'incrédulité à l'égard du pouvoir :

*Éste sí que encontró su ballenita, me digo, mientras el chabón sigue con su perorata, gesticulando cada vez más excitado. Pero la suya no es blanca, es roja. Del color de la revolución proletaria. Pero el boludo no entiende nada... Porque, si no, no la vendría a buscar justo acá, en el medio de este quilombo. Y encima viene a dar lecciones. ¿Qué está buscando, que le rompan la cabeza? Si quiere irse a pique con su ballena, yo le puedo echar una mano. Porque la verdad que ganas de amasjarlo no me faltan (p. 207).*

L'incrédulité et le désespoir de El Gringo évoquent le contexte politique de l'époque. La recherche d'un sens symbolisé par *Moby Dick* devient inutile quand la vie se réduit à la pure survie. Cela explique la réaction de El Gringo face au roman et à celui qui se présente comme son interprète, détenant une vérité sur le texte et sur la vie.

Les romans qui abordent les caractéristiques des bidonvilles montrent les échecs des tentatives d'établir des frontières fermées entre une île-urbaine et l'extérieur. Si la configuration de l'espace est l'effet discursif de la représentation de la loi, l'échec de l'autorité suppose également la remise en question des frontières. Malgré les efforts des îles-urbaines pour construire une communauté qui remplace la communauté majeure, les conflits à l'intérieur de l'île-urbaine sont déterminés et liés aux conflits sociaux de la communauté majeure. La mise en cause de la légitimité du pouvoir central redéfinit l'espace de l'île-urbaine et des restes qui sont dans son intérieur.

Par ailleurs, les romans ici étudiés dérivent la ville des affaires à travers les liens illégaux et légaux entre l'espace du bidonville et le pouvoir politique. Le bidonville apparaît comme un espace aporétique car il est une condition préalable pour la mise en marche des affaires sur lesquelles s'appuie la ville. À plusieurs reprises, ces affaires sont en rapport avec le trafic de drogue et les partis politiques. Enfin, ces romans se construisent à partir d'une frontière poreuse où circulent des personnages qui établissent une relation de ban avec la loi.

Afin d'analyser la manière dont la littérature aborde la tension entre les espaces privés et les espaces marginalisés, nous poursuivrons notre étude avec la lecture du roman de César Aira, *La villa*. Nous choisissons ce roman car il met en lumière les caractéristiques intrinsèques de la frontière entre l'extérieur et l'intérieur de ces îles-urbaines.

## II.3.2. L'espace de la frontière dans *La villa* [2001] de César Aira

Bien qu'il ne se centre ni sur les bidonvilles ni sur le *country*, le roman de César Aira *La villa* évoque la fragilité frontalière des bidonvilles et la singularité des personnages qui y circulent. Par ailleurs, dans son roman, Aira montre les restes et les déchets que l'opération de la loi des affaires laisse dans les marges de la ville. Il décrit le détournement réalisé par les *cartoneros* des catégories de reste et déchet. Ce qui est un reste pour le centre de la ville et ses affaires devient un outil de travail pour ceux qui habitent dans les marges.

Dans *La villa*, le personnage de Maxi, le lien désintéressé qu'il établit avec les *cartoneros*, la curiosité qui l'attire au bidonville où les *cartoneros* habitent, sont des éléments qui déclenchent toute une série d'épisodes qui mettent en cause la loi. Maxi appartient à la classe moyenne du quartier de Flores, mais il se sent attiré par les *cartoneros* et décide de les aider dans leur travail quotidien. Le jeune homme a des problèmes pour finir ses études et souffre de cécité nocturne. Son handicap et son obsession pour le gymnase l'éloignent des autres. Aider les *cartoneros* lui permet d'établir un lien avec autrui. Le problème de vue de Maxi et ses promenades nocturnes avec les *cartoneros* donnent à la description de la frontière entre le bidonville et la ville une dimension onirique et irréelle. Avec ces métaphores, le texte aborde la tension entre l'invisible et le visible de la ville des affaires. À propos des zones visibles et invisibles de la ville et de leur relation avec les nouveaux métiers qui s'exercent pour échapper à la pauvreté, le narrateur affirme : « *La profesión de cartonero o ciruja se había venido instalando en la sociedad durante los últimos diez o quince años. A estas alturas, ya no llamaba la atención. Se habían hecho invisibles, porque se movían con discreción, casi furtivos, de noche (y sólo durante un rato), y sobre todo porque se abrigaban en un pliegue de la vida que en general la gente prefiere no ver (p. 12)* ». Pour le pouvoir, l'espace du bidonville et le métier de *cartonero* sont invisibles. L'effet discursif de la loi rend invisible certains espaces, dont le bidonville. Ils existent dans une zone d'ombre de la communauté. Pourtant, les *cartoneros* connaissent les habitants du quartier. À propos de la relation établie entre Maxi et eux, le narrateur affirme : « *Con el tiempo llegaron a*

*conocerlo todos los cirujas de la zona; era él quien no los distinguía, se le confundían, pero le daba lo mismo (p. 14) ». Cela explique la peur et la fascination que Maxi éprouve pour les *cartoneros* : il n'ose pas traverser le seuil qui sépare le bidonville et la ville. Quand le narrateur décrit la peur de Maxi, il réfléchit sur le paradoxe de la façade : tout promeneur imagine ce qui se trouve derrière la façade d'une maison et il n'est jamais déçu si l'opportunité se présente de l'observer. L'idée du narrateur sur les « *fantasías de fachada (p. 37) »* consiste en un déplacement infini : toute façade incarne un mystère qui ne se dévoile jamais entièrement. Il reste toujours une zone cachée du bidonville : « *De modo que el centro, si había centro, siguió en el misterio para él (p. 38) »*. La configuration, les frontières et l'existence d'un centre du bidonville sont mis en cause lorsque l'on tente de rendre compte de cette zone invisible du « partage du sensible ». Dans les relations entre les *cartoneros* et Maxi, on peut repérer la tension entre celui qui possède la parole mais qui n'a pas la capacité de nommer et ceux qui n'ont pas la parole mais qui peuvent nommer ce qu'ils voient. L'invisibilité suppose l'absence d'une voix personnelle mais l'existence d'une expérience. Dans ce contexte, Maxi devient un garant de la paix : « *La única relación que los unía cuando se cruzaban en una esquina era él; su presencia imponente debía bastar para poner orden y garantizar la paz: su cuerpo de titán hacía de enlace solidario para ese pueblo minúsculo y hundido (p. 15) »*.*

Selon sa sœur et l'amie de sa sœur, Maxi est un homme distrait qui n'est jamais au courant de ce qui se passe autour de lui. Mais ce que Maxi voit, ce sont les zones et les personnages que personne n'observe. Sans espérer obtenir un profit de la situation, Maxi décide d'aider les *cartoneros* et un homme qui dort dans la rue. Un acte comme celui-ci implique la mise en cause d'une loi qui priorise son aspect économique. Quand Maxi parle avec une femme de ménage, Adela, qui vit dans le bidonville, elle décrit l'univers de cette manière : « *Antes había pobres y ricos, porque había un mundo hecho de pobres y ricos. Ahora ese mundo desapareció, y los pobres se quedaron sin mundo (p. 89) »*. Cet univers qu'Adela décrit correspond à l'univers caractéristique de la crise économique : l'effacement des frontières ne s'accompagne pas de l'amélioration de la qualité de vie des pauvres mais provoque au contraire la paupérisation d'une importante partie de la population. Adela affirme que dorénavant, la vie n'est qu'une question de survie. Le bidonville avance sur la ville et efface la distinction entre riches et pauvres.

À cause de ses mœurs nocturnes, quand Maxi sort de chez lui pour aider les *cartoneros*, l'inspecteur de police Ignacio Cabezas suppose qu'il sait comment se montent les affaires illégales dans le bidonville. Dans l'objectif d'y mettre un terme, l'inspecteur Cabezas commence par faire pression sur la sœur de Maxi afin d'obtenir des informations sur le bidonville.

Bien que le bidonville soit une zone invisible de la « configuration communautaire », celui qui représente la loi, l'inspecteur Cabezas, est le seul à repérer ce qui se passe aux alentours de cet espace. L'inspecteur Cabezas s'intéresse au bidonville parce qu'il considère que c'est dans cette zone que naît la violence qui s'étend ensuite sur le reste de la ville :

*La estructura emergía de un hecho de la realidad: el foco de violencia que se había generado a la puerta de esa villa circular, a la que en la jerga de la policía llamaban “la calesita”. (...). Refugio clásico de maleantes y fugitivos, el auge de las drogas había multiplicado la violencia en las villas, en primer lugar porque era un negocio que movilizaba mucho más dinero; en segundo, por efecto de los trastornos de conciencia que producía la droga en los consumidores (p. 45).*

Dans la lignée des romans analysés précédemment, *La villa* postule également que le trafic de drogue est l'élément qui lie le monde du bidonville avec la ville. Ce trafic établit une zone d'anomie entre le domaine légal et l'illégal. L'inspecteur Cabezas considère que le bidonville est la cause et le point d'origine de la violence qui se propage dans la ville : « *Esta villa en particular era un caso especialmente virulento. Y por supuesto (aquí se aplicaba el procedimiento de Cabezas) no era “un” caso sino un complejo innumerable de casos relacionados. Por lo pronto, el foco de violencia que preocupaba al barrio no estaba en la villa propiamente dicha, en cuyo interior nadie podía asegurar qué pasaba, sino afuera, en su “hall” de entrada (p. 45)* ». Selon ce point de vue, le bidonville est un mystère insondable et on ne peut agir que sur ses effets connus et visibles : la violence dans la ville. Les causes de toute cette violence se situent au niveau des affaires. Quand il parle avec la sœur de Maxi, l'inspecteur Cabezas affirme : « *Quiero que me averigües cómo hacen los negocios ahí en la villa. Es lo único que no he podido entender, y hasta que no lo entienda no voy a tener la punta del ovillo (p. 51)* ». La police n'a pas accès au bidonville et c'est pourquoi Cabezas sollicite les services de la sœur de Maxi.

Afin d'obtenir une promotion, l'inspecteur Cabezas enquête sur l'assassinat d'une jeune fille de quinze ans appelée Cynthia. L'inspecteur Cabezas découvre l'affaire en lisant une lettre écrite par le père de la victime. L'inspecteur Cabezas se sent concerné par l'histoire et décide de s'investir parce que le père de la victime porte le même nom que lui, Ignacio Cabezas. Lorsqu'il mène son enquête, il se fait passer pour le père de la victime. On trouve dans cette réaction un renversement de la place que devrait incarner la loi. À partir de ce changement d'identité, de ce masque que se construit Cabezas, ses opinions changent tout au long du roman. On ne peut pas fixer un sens univoque à l'histoire : les deux personnages qui représentent la loi, la juge Plaza et l'inspecteur Cabezas, finissent par adopter une posture aporétique, où leurs identités restent toujours incertaines.

Quand le personnage de Maxi se rend au bidonville, l'inspecteur le suit. Maxi rencontre le Pasteur qui est soupçonné par l'inspecteur d'être le responsable du trafic. Le Pasteur a soudoyé la police pour trafiquer. L'institution policière est à la fois l'origine et le garant des affaires entre la marge et le centre. Au cours de la discussion, l'inspecteur tue le Pasteur. Suite à l'assassinat, la juge Plaza et d'autres policiers arrivent sur place. D'après les informations télévisées, l'homme assassiné n'était pas responsable du trafic ; il était le fils de la juge, se faisant passer pour délinquant pour enquêter sur les affaires illégales du bidonville. Les identités restent floues : on peut soupçonner la juge de tenter d'effacer les traces qui pourraient les lier, elle et son fils, au trafic. Dans le même temps, la télévision affirme que l'inspecteur Cabezas est le père de Cynthia, la fille assassinée quelques mois auparavant.

Enfin, l'inspecteur Cabezas se rend au bidonville afin de découvrir l'identité des délinquants. Il comprend le code secret utilisé par les trafiquants pour communiquer entre eux et savoir où se trouve la drogue. Pourtant, lorsqu'il ouvre la porte, il ne trouve rien : « *No había habitación. Era una fachada, detrás de la cual se abría un paisaje desolado de lluvia, con otras casillas, cerca y lejos, iluminadas por los relámpagos. Era parecido y distinto a la vez: afuera, pero también adentro (p. 202)* ». Le dévoilement du mystère ne rend visible qu'une nouvelle façade. Il n'y a pas d'essence mais une pure affabulation de façade. Derrière le masque, on repère un autre masque. Cette définition du bidonville évoque celle d'une zone d'anomie : il n'existe ni intérieur, ni extérieur. Avant que la juge Plaza tue l'inspecteur Cabezas, de sorte que l'ambiguïté sur l'identité

et les vrais propos des personnages ne pourra jamais être résolue, le narrateur décrit l'espace du bidonville à partir de ses frontières et sa population :

*¿Pero entonces la Villa podía « girar »? ¿Era posible? Quizá no había estado haciendo otra cosa desde épocas inmemoriales. Quizá toda su existencia se había consumado en una rotación sin fin. Quizás ésa era la famosa “rueda de la Fortuna”, salvo que no estaba de pie como se la imaginaban todos, sino humildemente volcada en la tierra, y entonces no era cuestión de que unos quedaran “arriba” y otros “abajo” sino que todos estaban abajo siempre, y se limitaban a cambiar de lugar a ras del suelo. Nunca se salía de pobre, y la vida se iba en pequeños desplazamientos que en el fondo no significaban nada (p. 203).*

Le roman de César Aira montre comment l'espace de l'île-urbaine n'a aucune frontière ; en temps de crise, son ouverture vers l'extérieur brise toute possibilité frontalière. Le déplacement permanent implique l'effacement d'une caractéristique intrinsèque au bidonville. En effet, le bidonville ne se distingue pas du reste de la ville. De la même manière, ceux qui y habitent ne peuvent pas en sortir. On peut donc affirmer qu'il s'agit d'une zone d'anomie, où la distinction entre l'intérieur et l'extérieur est effacée.

La posture paradoxale des représentants de la loi est à l'origine de cet effacement : l'inspecteur de police Cabezas se fait passer pour le père de la victime, le fils de la juge se fait passer pour un délinquant. La juge Plaza tue Cabezas parce qu'il a assassiné son fils, mais on peut aussi penser que le commissaire a été tué parce qu'il s'appêtait à révéler les liens entre la famille Plaza et le trafic. Cette interprétation vient de la manière dont la juge dicte la loi : « *A fin de cuentas, en la confusa vida moderna de las grandes ciudades, uno puede quedar en una postura sospechosa, y la Jueza no era de las que se molestan en buscar pruebas, confrontar testigos o dar garantías; ella destruía, aniquilaba, y lo hacía a partir de la menor suspicacia, del rumor (p. 161-162)* ». Ici la loi incarne la violence pure, celle qui correspond à l'union entre la violence mythique et la violence divine, qui empêche l'attribution de toute catégorie de vérité. Autrement dit, le roman dévoile le caractère performatif de la loi à travers la description des effets discursifs.

Enfin, le roman d'Aira s'achève par la description de Buenos Aires inondée à cause d'une forte et interminable pluie qui évoque l'avancée d'une altérité sur le domaine de la ville et de la civilisation. César Aira écrit son texte en 1998, quelques années avant la

crise de 2001, mais cette catastrophe naturelle fonctionne en quelque sorte comme un présage des événements politiques à venir. Nous retrouvons l'idée de l'avancée d'un élément extérieur sur la ville dans le roman de Pedro Mairal, *El año del desierto*, où l'intempérie envahit Buenos Aires et finit par la faire disparaître.

### II.3.3. La post-dictature : l'exception de la loi d'inclusion

Dans notre analyse du roman de Claudia Piñeiro, nous avons évoqué la lecture de Noé Jitrik sur la logique de l'appartenance. Noé Jitrik remarque l'existence d'une expulsion originaire comme condition préalable à la construction de toute communauté. Dans un sens logique, il est impossible d'expulser quelqu'un d'un espace qui *a priori* ne lui appartient pas. Cette coupure à l'origine de la construction de toute communauté est en rapport avec la loi d'exception : l'agent qui exerce cette expulsion se situe au seuil de la communauté, il n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur ; il installe une série de règles qu'il ne se voit pas contraint de respecter. Autrement dit, celui qui instaure l'expulsion originaire se situe à la place du souverain.

Nous constatons l'importance de cette expulsion avec les personnages de *Las viudas de los jueves* : l'appartenance au *country* leur donne une identité et cette identité se construit à partir de l'expulsion de ceux qui habitent à l'extérieur. D'où l'angoisse des personnages face à la possibilité de perdre le statut de voisin du *country*. Certains préfèrent mourir plutôt que perdre cette image. Cette dichotomie entre l'intérieur et l'extérieur est à l'origine de la distinction entre les délits : le comité juge les délits commis à l'intérieur du *country* selon la situation de l'individu. Plutôt que l'acte, ce sont les individus qui sont sanctionnés selon leurs provenances. Cette expulsion et l'identification à la communauté dont l'expulsion est l'origine caractérisent les personnages du roman de Claudia Piñeiro.

Nous pouvons aussi repérer ce paradoxe de l'expulsion dans les autres romans ici étudiés, ceux qui se focalisent sur les bidonvilles : leurs habitants se définissent par rapport à leur quartier, même s'il s'agit d'un quartier marginalisé. En effet, le quartier leur donne un nouveau nom, avec lequel ils circulent. Sur les origines bâtarde se construit une nouvelle identité, facilitée par les liens affectifs créés dans le bidonville. L'orgueil avec lequel les habitants de *Puerto Apache* se présentent face aux caméras de la télévision ou les liens affectifs de El Gringo avec son quartier, surtout avec Mamima, qui joue le rôle de sa mère sans vraiment l'être, montrent cette situation paradoxale : même quand ils sortent du bidonville, ils y sont toujours liés. Les habitants du

bidonville accèdent à l'espace de la ville comme des « marginalisés ». Cette identité particulière de ceux qui habitent dans les bidonvilles attire le personnage de Maxi dans *La villa*. Cette attirance et cette curiosité le conduisent à s'introduire dans cet univers marginal. Au fur à et mesure qu'il avance vers le bidonville, l'espace où habitent les *cartoneros*, les catégories de crime et de délit comment à se métamorphoser. Ce lien entre la situation de l'individu et la définition de ses actes est un autre élément clé de ces romans.

Dans les romans *Siete maneras de matar a un gato* et *Puerto Apache*, le délit dépend de celui qui le commet. Pour les habitants du bidonville, les vols ne sont pas considérés en tant que tels quand ils sont commis à l'extérieur du quartier. En contrepartie, lorsque El Gringo et son ami El Chueco volent de l'argent dans le bidonville, aux yeux des voisins ils commettent un acte de trahison. De la même manière que dans le roman de Claudia Piñeiro, il existe un comité qui sanctionne les actes commis à l'intérieur du *country*, les règles à l'intérieur des bidonvilles de *Puerto Apache* et de *Siete maneras de matar a un gato* sont dictées par un groupe qui détient le pouvoir : « *La Primera Junta* » est le nom du « gouvernement » du bidonville dans le roman de Juan Martini. Dans celui de Matías Néspolo, le « gouvernement » du bidonville n'a pas de nom mais il existe. En effet, le récit raconte les luttes entre deux factions qui veulent s'approprier ce pouvoir.

À l'égard de la figure du crime, l'exceptionnalité d'une loi d'appartenance implique différentes sanctions selon la provenance du supposé délinquant. Le trafic de drogue est un délit que les personnages de El Pájaro ou La Rata commettent, mais qui n'est pas sanctionné de la même manière par les hommes politiques concernés. Finalement, dans le récit de César Aira, les représentants de la loi se métamorphosent selon leur situation : plus ils avancent vers le bidonville, plus ils deviennent suspects.

Si la situation du personnage définit l'existence ou pas d'un crime, l'autre facteur que provoque l'exceptionnalité de l'expulsion est l'importance du profit économique. À partir des critères avancés par Michel Foucault lors de son analyse des États libéraux, dans ces récits, nous sommes face à une communauté réglée par l'*homo oeconomicus*. Les mesures sont prises par rapport aux profits économiques et les individus sont classés à partir de critères économiques. Dans ce contexte, le marché devient le lieu de véridiction qui s'impose à l'État à travers le discours économique. Les critères économiques fonctionnent comme un mécanisme de formation de vérité. Le marché

symbolise le lieu de justice qui doit assurer l'absence de fraude<sup>196</sup>. La politique devient économie-politique<sup>197</sup>. Cette construction étatique implique une nouvelle loi. Michel Foucault affirme que désormais : « *Le criminel, c'est toute personne, enfin il n'est traité que comme n'importe quelle autre personne qui investit dans une action, qui en attend du profit et qui accepte le risque d'une perte* »<sup>198</sup>. En tant que *speech act*, la loi interdit et met en place une série d'instruments qui lui donne sa « force de loi »<sup>199</sup>. Contrairement à la loi de la dictature qui s'appuie sur des idées abstraites – résumées par la triade Famille, Patrie, Dieu –, la loi des années quatre-vingt-dix s'appuie sur des conduites qui visent un profit économique. Le suicide collectif de *Las viudas de los jueves* mais aussi les crimes commis par El Gringo dans le roman de Néspolo ou par La Rata dans celui de Juan Martini sont guidés par le bénéfice économique. La place donnée à l'économie, sa capacité à définir le crime et à déterminer la vérité des actes, implique la configuration d'une communauté où règne le cynisme : la culture de la façade n'est qu'une des conséquences de cette loi d'appartenance. Dans plusieurs de ces romans, le crime apparaît sous la figure de fraude financière. À cause de cela, le sentiment d'appartenance à l'État souverain se métamorphose en sentiment d'appartenance au groupe d'inclusion. Dans les romans de Martini et Néspolo, on repère également une fraude économique : La Rata est soupçonné d'avoir volé de l'argent du trafic de drogues et El Gringo, entre autres crimes, est soupçonné d'avoir volé de l'argent d'un voisin du bidonville.

Le mécanisme d'exclusion et d'inclusion concerne la population mais aussi le territoire. Le bidonville représente bien une loi d'exception car la seule manière d'atteindre l'inclusion dans la « configuration communautaire » majeure, c'est de s'en exclure. De la même manière que la mort dans *Las viudas de los jueves* acquiert un caractère criminel à condition de ne pas se considérer comme un habitant du country, l'acte de fondation de *Puerto Apache*, par exemple, ne peut être perçu comme illégal que depuis l'extérieur du bidonville. Dans *Siete maneras de matar a un gato*, la police refuse d'intervenir dans les conflits du bidonville parce qu'elle ne considère pas qu'il s'agit d'un délit qui la concerne. Les espaces du *country* et du bidonville donc sont deux

---

<sup>196</sup> FOUCAULT, Michel, *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France. 1978-1979, op. cit.* p. 32

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 34

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 258

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 259

espaces qui ont besoin d'un autre espace contre lequel se fonder et construire les liens d'identification propres à toute île-urbaine. C'est pourquoi on parle d'une zone d'anomie : la compréhension de la logique de l'espace implique un déplacement vers l'extérieur mais, paradoxalement, depuis une position externe l'espace devient un espace marginal et exclu. En même temps, il faut remarquer l'existence dans les romans de deux régimes légaux : celui de l'île-urbaine et celui de l'extérieur. Le récit de César Aira brise cette distinction en faisant accéder au bidonville la police et le juge. Cependant, le roman s'achève avec l'incertitude et l'ambiguïté : il n'y a aucun critère qui nous permette d'établir quelle est la version réelle, celle de la juge Plaza ou celle de l'inspecteur Cabezas. En tout cas, le roman s'achève avec le crime commis par un représentant de la loi.

Afin de comprendre la signification de ces espaces, le *country* et les bidonvilles, dans le contexte historique, nous faisons appel aux articles de Beatriz Sarlo et d'Adrián Gorelik. Dans son analyse sur l'expérience de vivre dans la ville de Buenos Aires, Beatriz Sarlo<sup>200</sup> remarque l'idéal d'homogénéité qui a conçu cette ville et les grandes villes d'Argentine. Cet idéal qui n'a jamais eu lieu provoque une série de conflits. En tant qu'idéal, le territoire de la ville peut être analysé comme une métaphore du discours idéologique du pays. Beatriz Sarlo affirme que la ville a vécu une forte crise pendant les années quatre-vingt-dix, parallèle à celle de la représentation politique. Conséquence de la perte de légitimité de la souveraineté de l'État, la crise est l'atténuation du sentiment d'appartenance à une société : « *Cuando tanto los sectores populares como las capas medias (por razones diferentes y desigualmente fundadas) sienten que el Estado ha dejado de darles la seguridad que, por definición, le toca garantizar, se debilitan los motivos de pertenencia que, en la tradición filosófico-política y sus narraciones fundadoras, sustentan el contrato de producción de lo estatal* »<sup>201</sup>. Afin d'illustrer cette idée, Beatriz Sarlo fait appel aux concepts développés par Thomas Hobbes. Selon cette théorie, les hommes renoncent à une partie de leur souveraineté dans l'objectif d'éviter une lutte intestine. On peut trouver la même idée dans le texte de Sigmund Freud *Totem et tabou*. En renonçant à la violence individuelle, on légitime la violence étatique et on permet la vie en communauté. Cette opération se situe au niveau du paradoxe de la loi et

---

<sup>200</sup> SARLO, Beatriz, *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*, op. cit., p. 53

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 55

de la violence. Pour avoir accès à la société, on refoule la violence individuelle et on légitime une certaine violence sociale.

La crise d'appartenance étatique dont Sarlo parle est la cause de l'établissement de ce que Josefina Ludmer définit comme des îles-urbaines. Ce nouvel espace vient occuper la place laissée vide par l'État. Toutefois, il existe une différence importante entre une communauté réglée par la légitimité étatique et celle réglée par les îles-urbaines : dans une île-urbaine, on ne renonce pas à la violence individuelle. Son territoire et sa population ouvrent la voie à la circulation de la violence, faute du manque de légitimité de l'organisme qui tente de la réguler. Concernant la circulation de la violence au sein de la ville, Sarlo affirme : « *La violencia urbana da la idea, e impulsada por la experiencia, de que el Estado no puede garantizar esa paz entre los miembros de la sociedad* »<sup>202</sup>. L'île-urbaine est une réponse à cette difficulté étatique de régler et d'empêcher la circulation de la violence. Beatriz Sarlo<sup>203</sup> définit cette situation comme la multiplication de différentes scènes au sein de la société. Si l'imaginaire national vise la construction d'une scène sociale unique, la perte de légitimité étatique implique une explosion de scènes différentes au centre d'un même territoire. Les sens et les organismes régulateurs se multiplient. Ces scènes sont constituées de différentes parties de la population dans différentes parties du territoire. Ni le territoire ni la population ne se présentent de manière unifiée<sup>204</sup>.

La multiplication de scènes sociales suppose également le surgissement de la figure du consommateur et sa relation étroite avec le marché. La consommation et le marché tentent d'occuper la place laissée par l'État. On peut dire que le marché et la consommation fonctionnent comme des îles-urbaines.

En parallèle, l'autre territoire qui se propose comme lieu d'appartenance est le quartier. Dans cette nouvelle configuration de la ville, on repère deux territoires où s'expriment ces nouvelles caractéristiques de la représentation de la loi. Ces deux territoires, et les liens qu'ils établissent entre eux, sont décrits par Beatriz Sarlo : « *Rodeando a esta ciudad transformada, el Gran Buenos Aires ofrece un patético y grotesco entramado de villas miserias y barrios pobrísimos, viejos barrios obreros consolidados donde hoy campea la desocupación y franjas enormes de nuevas*

---

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 55

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 56

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 60

*urbanizaciones cerradas (los llamados country-clubs y barrios privados que son la versión tercermundista de los suburbia norteamericanos)*<sup>205</sup> ».

Dans son analyse de la ville de Buenos Aires, Adrián Gorelik<sup>206</sup> signale également le conflit au cœur de la configuration de la ville comme une conséquence de la crise institutionnelle vécue par le pays. Il situe cette problématique au sein des rapports entre l'*homo oeconomicus*, les changements dans la figure du citoyen et le surgissement de la ville moderne<sup>207</sup>. Ces rapports fondent ce qu'Adrián Gorelik définit comme la ville d'affaires. Bien que l'essor de cette ville d'affaires ait eu lieu lors de la présidence nationale de Carlos Saúl Menem (1989-1999), les racines de cette configuration de la ville s'étendent loin dans le passé, lors de l'achèvement du paradigme de la ville-industrie. D'après Gorelik<sup>208</sup>, le commencement de ce processus qui implique la fin du paradigme de la ville-industrie peut être situé lors de la période dictatoriale, quand le brigadier Cacciatore exerce la fonction de maire de Buenos Aires. Le gouvernement dictatorial inaugure une nouvelle manière de configurer la ville. Cette configuration explose pendant la décennie quatre-vingt-dix avec la ville d'affaires. Adrián Gorelik définit cette ville de la manière suivante : « *Simplificando, se trata de un modelo de ciudad que ha convertido su espacio público y sus infraestructuras públicas en objeto de negocio* »<sup>209</sup>. Le marché et ses critères décident et représentent la loi. La conséquence en est la configuration de territoires au centre de la ville qui n'appartiennent ni au domaine privé ni au domaine public. Gorelik explique l'aporie qui fonde cette ville d'affaires : « *La ciudad de los negocios acepta la caducidad del espacio privado como industria y del espacio público como red de sostén y espacio de aparición de lo político; y a partir de esa aceptación propone una inversión completa de la ecuación tradicional: convierte el espacio público en negocio privado y la sociedad urbana en una suma simple de intereses en competencia*<sup>210</sup> ». La relation entre public et privé qui garantit la vie économique et politique de la communauté est brisée. Cette cassure est provoquée par la difficulté étatique de construire des espaces publics qui puissent

---

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 54

<sup>206</sup> GORELIK, Adrián, *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2004, p. 191

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 190

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 197

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 193

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 202

satisfaire les besoins des citoyens. À cause de cette difficulté, l'État réduit l'espace public au bénéfice économique.

Le seuil indécidable entre l'espace public et l'espace privé qu'implique la ville d'affaires est aussi la conséquence du remplacement de l'infrastructure de services public par une offre de services technologiques d'ordre privé. On repère une série de microprivatisations dont le *country* est l'exemple paradigmatique<sup>211</sup>. Cette démarche suppose l'impossibilité de récupérer toute forme de citoyenneté. C'est pourquoi la ville d'affaires privatise la mémoire et l'avenir : dans la ville d'affaires, chacun défend ses propres intérêts. Les politiques publiques cherchent dans le domaine privé les réponses pour sortir de la crise. Pourtant, cette posture ne fait que masquer les problèmes existant au sein de la ville.

Gorelik étudie, donc, la manière dont la crise de légitimité s'incarne dans la configuration de l'espace public. D'après lui<sup>212</sup>, l'espace public est défini par la possibilité du surgissement de ce qui est différent ; il s'agit d'un terrain qui favorise le conflit mais aussi l'intégration sociale, politique et culturelle de tous ceux qui y habitent. Dans ce contexte, la ville d'affaires assimile la marginalité et la fracture sociale comme des caractéristiques intrinsèques et irréductibles de la vie communautaire.

La microprivatisation qui suppose l'instauration des *country* représente le processus majeur de privatisations achevé par le gouvernement de Carlos Saúl Menem (1989-1999). L'installation de ces *country* qui se situent entre le public et le privé est possible à cause de l'existence d'autres espaces. C'est au niveau des rapports entre l'espace marginal et l'espace microprivatisé qu'on repère les liens économiques cachés par le discours politique. Concernant le rôle du *country* dans la société, Gorelik affirme :

*Son dispositivos que para prosperar, como negocio o "alternativa de vida", suponen la decadencia de las redes públicas de la ciudad. Son máquinas de dualizar, en una ciudad que se había resistido tradicionalmente -que se resiste todavía- a la simplificación dualista con que es muy fácil caracterizar a la mayoría de las ciudades latinoamericanas<sup>213</sup>.*

---

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 203

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 211

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 216

La zone d'anomie des *country* établit comme condition préalable la présence d'une altérité qui met en danger la sécurité du citoyen. Le risque qui entraîne l'existence d'un espace marginal justifie l'instauration d'un *country*. C'est pourquoi Gorelik<sup>214</sup> affirme que la ville d'affaires se fonde sur l'image d'une autre ville. L'existence d'une autre ville implique la fracture sociale. Il y a une altérité qui hante et met en danger l'homogénéité visée par le discours idéologique.

Le processus de modernisation de la ville d'affaires se réalise depuis la périphérie vers le centre<sup>215</sup>. Ce qui symbolise l'échec de la ville de la période de la modernisation devient dans les villes d'affaires le nouveau nœud qui donne du sens à cette « configuration communautaire ». La pauvreté et la marginalité qui autrefois étaient expulsées vers l'extérieur deviennent les éléments fondateurs de la ville d'affaires. Dans ce contexte, les mesures politiques ne visent que des changements de surface qui favorisent les intérêts privés.

Les récits littéraires ici étudiés rendent visible, d'abord, l'espace rendu invisible par le pouvoir inauguré par cette nouvelle ville, mais il rend visible également les liens entre ces zones invisibles et les zones centrales de la ville. Guillermo Korn<sup>216</sup> souligne le caractère aporétique de ces liens : les liens entre la marginalité et le centre-ville se fondent de manière légale et illégale à la fois. *Las viudas de los jueves* représente des frontières poreuses qui permettent les relations entre l'intérieur et l'extérieur du *country*. Ces passages d'un côté à l'autre de la frontière se réalisent à partir de l'argent, de la spéculation et des affaires illégales. Bien que le roman représente des espaces hétérotopiques comme le *country*, il souligne également la façon dont ces hétérotopies sont assimilées par les autres espaces de la ville. *La villa* de César Aira, notamment le personnage de Maxi, est paradigmatique à ce propos : il circule à travers la frontière entre le bidonville et le centre-ville.

L'assimilation de l'hétérotopie implique sa dissolution et elle est la conséquence de la mise en question de l'autorité qui règle ces frontières. Toutefois, malgré les limites et les frontières qui séparent l'île-urbaine du reste de la ville, ces espaces sont des espaces ouverts sur l'extérieur. Même si les îles-urbaines veulent être autonomes, elles sont en rapport avec d'autres espaces. Altos de la Cascada fonctionne comme une île-urbaine et

---

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 218

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 217

<sup>216</sup> KORN, Guillermo, « Si habrá crisis, bronca y hambre... Literaturas urbanas », dans VIÑAS, David (dir.), CARBONE, Rocco, OJEDA, Ana (edit.), *Literatura argentina siglo XX Tomo VII: de Alfonsín al menemato (1983-2001)*, op. cit., p. 263-264

ses liaisons avec l'extérieur se manifestent, par exemple, à travers les relations avec le quartier pauvre Santa María de los Tigrecitos. En même temps, en mettant en lumière les contacts entre l'intérieur et l'extérieur du *country*, le roman efface toute possibilité d'idéalisation de cet espace privatisé. *Siete maneras de matar a un gato* et *Puerto Apache*, quant à eux, montrent aussi les liens existants entre les habitants des bidonvilles et le centre de la ville. Depuis une perspective inverse à celle de *Las viudas de los jueves*, les habitants du bidonville de *Siete maneras de matar a un gato* et de *Puerto Apache* son aussi liés au centre-ville : les délits commis par El Pájaro et La Rata dans *Puerto Apache* où ceux commis par El Gringo et El Toni dans le roman de Néspolo sont toujours liés et promulgués par les intérêts du centre-ville. Le trafic de drogue devient l'affaire illégale qui tisse le lien entre les bidonvilles et le centre-ville.

Le *country* et le bidonville sont un exemple de ce que Josefina Ludmer définit comme île-urbaine : ces espaces créés à l'intérieur des grandes villes pendant les années quatre-vingt-dix et qui sont à l'intérieur et à l'extérieur de la ville, de la société, de la nation et de la loi<sup>217</sup>. À partir de la perte d'un sentiment d'appartenance à la nation et à la société, ceux qui habitent dans une île-urbaine configurent une communauté qui semble être une famille, une classe sociale et une nation. La construction des îles-urbaines implique la mise en question de l'imaginaire national. La crise de la communauté étatique pousse au surgissement de nouveaux espaces, par exemple, les *country* ou les bidonvilles.

Conséquence de l'implantation d'une loi d'exception, l'espace du *country* représente un territoire privatisé qui fonde une zone d'anomie. Le *country*, en tant qu'île-urbaine, prétend reconstruire de nouvelles frontières et offrir de nouveaux points d'identification à ses habitants. Les récits ici étudiés mettent en question les frontières et les lois qui tentent de reconstruire ces nouvelles frontières. Au lieu de centrer la représentation à l'intérieur de l'espace de l'île-urbaine, les romans situent l'île-urbaine dans un territoire plus grand qui la détermine, la crée et la rend visible ou invisible. Ces récits interrogent les relations entre les îles-urbaines et l'extérieur. De cette manière, l'illusion d'autonomie des îles-urbaines est démontée et on montre les intérêts politiques et économiques qui sont à leur origine.

Nous considérons que les récits fictionnels qui abordent la crise de 2001 poussent à l'extrême la remise en question frontalière entre l'intérieur et l'extérieur des îles-

---

<sup>217</sup> LUDMER, Josefina, *Aquí América Latina. Una especulación*, op. cit., p. 131

urbaines. Les lectures de *Colonia* de Juan Martini et de *El año del desierto* de Pedro Mairal vont nous guider dans notre analyse de la manière dont la loi est représentée dans les récits fictionnels qui évoquent cette période. Cette analyse nous conduira à la question sur l'autorité à l'origine de la délimitation frontalière. La troisième partie de cette étude s'achève avec une analyse des récits apocalyptiques, qui évoquent la forte crise de représentation politique, mais aussi avec une analyse de l'histoire politique et littéraire de l'Argentine. Cette perspective historique nous permettra de bien comprendre les enjeux à l'origine des romans mais aussi de comprendre l'unicité de la période historique délimitée par notre recherche.

### **III. La dissolution de la loi et l'impossibilité d'interdire**

## **III.1. La crise de 2001 et l'impossibilité d'interdire**

Dans son œuvre *Temps et récit*, Paul Ricoeur réalise un plaidoyer pour le récit : tout au long des trois volumes que comprend son étude, il démontre comment le récit et l'action narrative sont au cœur des études historiques et littéraires. En centrant son analyse sur le domaine discursif, celui qui aborde une dimension égale ou supérieure à celle de la phrase, Ricoeur remarque l'importance de l'innovation sémantique, et son lien étroit avec le récit :

*Avec le récit, l'innovation sémantique consiste dans l'invention d'une intrigue qui, elle aussi, est une œuvre de synthèse : par la vertu de l'intrigue, des buts, des causes, des hasards sont rassemblés sous l'unité temporelle d'une action totale et complète. C'est cette synthèse de l'hétérogène qui rapproche le récit de la métaphore. Dans les deux cas, du nouveau — du non encore dit, de l'inédit — surgit dans le langage<sup>218</sup>.*

À l'origine de cette innovation sémantique et de la synthèse de l'hétérogène, Ricoeur situe l'imagination productrice, celle-ci schématise l'intrigue et figure l'assimilation prédicative d'où résulte l'innovation sémantique.

En s'inspirant des réflexions sur le temps réalisées par Saint Augustin et sur la poétique d'Aristote, Ricoeur propose une étude où le réagencement des faits que suppose l'intrigue est au centre. Chez Aristote la poétique est l'art de composer les intrigues. Paul Ricoeur va s'approprier de concepts de mise en intrigue, *muthos*, et d'activité mimétique chez Aristote afin d'éclaircir la manière dont il conçoit le concept de mimèsis. Chez Ricoeur, la mimèsis est un concept qui se déploie en trois termes interdépendants.

En premier lieu, le concept de mimèsis est lié à l'imitation et à la représentation. Il s'agit d'un processus actif d'imitation ou de représentation. Plusieurs termes sont solidaires avec celui de mimèsis : action narrative, mise en intrigue et réagencements de faits : « *L'imitation ou la représentation est une activité mimétique en tant qu'elle produit quelque chose, à savoir précisément l'agencement des faits par la mise en intrigue* »<sup>219</sup>. Selon Ricoeur, l'agencement des faits doit être nécessaire ou vraisemblable. Dans cette logique où l'intrigue devient typique, l'action prime sur les personnages : « *c'est l'universalisation de l'intrigue qui universalise les personnages,*

---

<sup>218</sup> RICOEUR, Paul, *Temps et récit. Tome I. L'intrigue et le récit historique* [1983], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 2006, p. 9-10

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 72

*même quand ils gardent un nom propre. D'où le précepte : d'abord concevoir l'intrigue, ensuite donner des noms* »<sup>220</sup>. L'intrigue n'est pas la suite épisodique mais l'enchaînement causal qui donne l'effet du vraisemblable. L'intrigue met en rapport le contingent avec le destin ; autrement dit, elle relie l'universel et le singulier : « *Composer l'intrigue, c'est déjà faire surgir l'intelligible de l'accident, l'universel du singulier, le nécessaire ou le vraisemblable de l'épisodique* »<sup>221</sup>. La fonction de mimésis est celle de la coupure qui ouvre l'espace de la fiction mais aussi elle suppose une fonction de liaison, « *qui établit précisément le statut de transposition « métaphorique » du champ pratique par le muthos* »<sup>222</sup>. Mimésis I : on peut définir ce concept comme le vouloir dire de l'auteur. On repère trois traits qui le caractérisent : les traits structurels, qui établissent le réseau conceptuel de l'intrigue – les motifs, les buts, les circonstances et l'issue de l'action –, les traits symboliques, qui à partir d'une norme fournissent un contexte de description pour des actions particulières, et finalement les traits temporels. Selon Ricoeur, c'est à partir de cette précompréhension de l'agir humain « *que s'enlève la mise en intrigue et, avec elle, la mimétique textuelle et littéraire* »<sup>223</sup>.

Lorsque le vouloir dire de l'auteur s'incarne dans une structure textuelle, le concept de mimésis II surgit. Pivot de l'analyse de Ricoeur, mimésis II, par sa fonction de coupure, institue la littéarité de l'œuvre littéraire : mimésis II ouvre la voie au royaume du *comme si*. À ce niveau se situe la constitution d'une tradition, qui repose sur le rapport entre l'innovation et la sédimentation. Autrement dit, Ricoeur souligne le fait que toute invention est une conduite gouvernée par des règles.

Finalement, la réactivation de la structure textuelle réalisée par l'acte de lecture est à l'origine de mimésis III. L'acte de lecture est l'opérateur qui unit mimésis III à mimésis II : il établit la transition entre un effet de clôture du texte et un effet d'ouverture. Les trois mimésis sont toujours en rapport et ancrées dans leur contexte. L'œuvre ne se réduit pas au texte mais se définit dans la relation entre ces trois moments intrinsèques de mimésis : la configuration de l'auteur, l'incarnation textuelle et la reconfiguration du lecteur. Les liens entre les trois mimésis sont à la base du cercle herméneutique de compréhension et d'explication.

---

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 84

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 85

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 93

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 125

Dans notre étude, nous adoptons cette vision de l'œuvre littéraire liée à son contexte, où le récit littéraire ne se réduit pas aux intentions de l'auteur. L'œuvre dépasse l'intention de l'auteur mais elle dépasse également le domaine du texte. En même temps, nous acceptons l'importance du récit dans l'étude historique.

Dans la première partie et notamment dans la deuxième partie de notre recherche, nous avons étudié différentes œuvres littéraires en tenant compte de ces relations entre les trois mimèsis : nous tentons d'établir une synthèse de l'hétérogène où la loi est la norme qui établit l'enchaînement causal des faits. L'agencement des faits vécus par les personnages répond à une certaine logique causale, dont le centre, à notre avis, est la représentation d'une loi d'exception. Il s'agit d'étudier les rôles que ces personnages sont susceptibles de tenir dans le cadre de ces récits.

Cette synthèse de l'hétérogène se voit aussi dans le rapport que nous avons établi entre le récit littéraire et le récit historique : nous avons tenté une mise en intrigue littéraire mais aussi historique à partir de la loi d'exception. Ricoeur affirme que l'historien a l'obligation de faire face à deux fronts : celui de l'événement et celui de la longue durée. Sur le plan historique, nous avons ouvert ces deux fronts : nous avons coupé la longue durée à la base de la période de notre recherche – 1976-2001 – en différents événements, toujours marqués par une loi d'exception.

Cette troisième partie se poursuit dans cette lignée mais approfondit mimèsis III : la lecture de *El año del desierto*, le roman de Pedro Mairal, donne au lecteur une place prépondérante, car il repère différentes références historiques et littéraires tout au long du récit. L'acte de lecture du roman ouvre la voie à toute une série de références culturelles. D'où son lien avec mimèsis III, définie par Ricoeur de la manière suivante : « *Mimèsis III ne prend son envergure entière que quand l'œuvre déploie un monde que le lecteur s'approprie. Ce monde est un monde culturel* »<sup>224</sup>.

Par ailleurs, le caractère apocalyptique du récit de Pedro Mairal nous ouvre la voie à l'analyse historique de la loi en Argentine. À propos de la fin, l'apocalypse et la crise, Paul Ricoeur souligne : « *La Crise ne marque pas l'absence de toute fin, mais la conversion de la fin imminente en fin immanente* »<sup>225</sup>. La crise immanente décrite par Mairal dans son récit nous permettra d'analyser les origines de la loi et de l'autorité dans les domaines littéraire et historique. Nous allons repérer la manière dont l'autorité,

---

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 103

<sup>225</sup> RICOEUR, Paul, *Temps et récit. Tome II. La configuration dans le récit de fiction* [1984], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 1991, p. 49

l'idéal et la loi fondent leurs propres ennemis, incarnés par la barbarie et le Désert. En même temps, nous déterminerons ce que les récits littéraires sur la crise de 2001 comportent d'apocalyptique : la perte de la croyance en une loi déterminée. Si la croyance en la loi a la capacité de créer l'objet sur lequel elle repose, sa légitimité, la perte de cette croyance désamorce les effets de la loi<sup>226</sup>.

Le premier chapitre de cette troisième partie commencera avec une analyse textuelle de *El año del desierto* de Pedro Mairal. Nous avancerons une étude sur l'originalité de l'exception légale dans ce récit. À cet égard, nous centrerons notre étude sur la représentation vide de l'agent qui instaure l'exception légale ainsi que sur la distinction entre l'autorité et la puissance, selon les termes de Giorgio Agamben. Ensuite, nous positionnerons le roman de Pedro Mairal dans le contexte littéraire et politique de la crise de 2001 : quelles sont les caractéristiques de ce processus politique ? Quelle a été sa relation avec les périodes précédentes et quel rôle a joué la ville de Buenos Aires dans le discours politique du pays dans la période historique de notre recherche ?

La mise en contexte du récit de Pedro Mairal permet le passage vers un deuxième chapitre où ce récit ouvre la voie à l'analyse historique sur les figures de l'autorité dans l'histoire argentine : quelle est l'origine de cette autorité ? Quels sont les éléments et les figures qui l'incarnent ? Le concept de contemporain de Giorgio Agamben, son caractère paradoxal et inactuel, nous conduira vers un regard du passé historique argentin afin de comprendre comment ces figures de l'autorité sont liées aux figures marginalisées : l'autorité et sa légitimité se fonde sur la construction d'un ennemi contre lequel il faut se battre. À ce propos, nous analyserons le Désert comme paradigme de la barbarie à l'exclusion de la loi de la civilisation.

Finalement, le troisième chapitre de cette partie proposera un entrecroisement entre l'histoire et la littérature : la loi de la civilisation et sa contrepartie, le crime, varient selon l'histoire tout au long du vingtième siècle. Nous verrons représentés dans les récits littéraires les conflits et les tensions entre une loi qui s'instaure et toute une série de figures qui menacent l'instauration de cette loi dite civilisée. Au fur et à mesure que l'histoire avance, les figures qui menacent la loi de la civilisation sont renfermées dans des espaces de plus en plus privés et intimes.

Nous achèverons notre étude sur une analyse biopolitique de cette tension entre la civilisation et la barbarie à partir du mythe de la sécurité et de l'insécurité proposé par

---

<sup>226</sup> Pour une analyse des composants autoréférentiels dans les réalités institutionnelles, voir SEARLE, John, *La construction de la réalité sociale*, Paris, Éditions Gallimard, 1998

Andrea Cavalletti : nous mettrons en lumière la nécessité de la sécurité et de la loi de construire une figure d'insécurité ou de menace afin de s'instaurer.

### **III.1.1. *El año del desierto* [2005] de Pedro Mairal : l'absence d'autorité et la dissolution des frontières**

Dans *Mapas*, le premier chapitre de *El año del desierto*, la narratrice intradiégétique, María Valdés Neylán, vit dans un pays de langue anglaise, étudie un plan de sa ville natale et se rappelle le temps où sa ville natale existait. Ce chapitre est le seul où le récit est au présent. Ce premier chapitre, *Mapas*, fonctionne comme le cadre du texte : cinq ans après son départ de Buenos Aires, María, surnommée Mery, vit dans un pays de langue anglaise, travaille dans une bibliothèque, symbole de la culture, et se souvient des épisodes politiques qui ont eu lieu cinq ans auparavant dans une ville qui n'existe plus. Contre le bruit de l'intempérie et de la barbarie, Mery vit dans un univers de silence et de civilisation. Elle affirme : « *El silencio de la biblioteca parece estar fuera del tiempo. Acá las cosas no cambian (p. 8)* ». Le silence, le calme et les livres représentent le monde de la civilisation ; celui où elle se fait appeler Mery. La bibliothèque est la métaphore de cette civilisation européenne sur laquelle la ville s'est fondée. Pourtant, ce monde de la civilisation ne peut avoir lieu qu'en dehors de la ville de Buenos Aires.

À partir du deuxième chapitre et jusqu'à la fin du roman, le texte se construit à partir d'un retour en arrière qui raconte à la première personne l'expérience de vie de María Valdés Neylán depuis le déclenchement de la crise dans la ville de Buenos Aires et jusqu'à son départ en bateau du pays. Du deuxième chapitre, *Suárez & Baitos*, jusqu'au dernier, *En silencio*, le récit avance chronologiquement de décembre 2001 jusqu'à la disparition de Buenos Aires. Le laps de temps de l'histoire racontée n'est qu'un an. Construit depuis la vision et l'expérience de María, le récit décrit la dégradation progressive subie par la ville de Buenos Aires à partir de la crise et analyse dans un registre fictionnel l'histoire du pays.

La construction temporelle est à la base du registre apocalyptique. Tandis que l'histoire de vie de María Valdés Neylán avance chronologiquement, en parallèle, le contexte social évoque l'histoire de l'Argentine à rebours : la crise de 2001, la dictature, le péronisme, les guerres civiles entre *unitarios* et *federales*, les guerres pour

l'indépendance, la fondation de Buenos Aires, l'arrivée des Espagnols. Le titre du dernier chapitre, *En silencio*, évoque le paradoxe temporaire de l'histoire racontée : le récit part de l'exil et d'une langue étrangère, la langue anglaise, et avance vers le passé et le silence. La fin du roman évoque la clôture de l'histoire argentine. D'après cette perspective, l'histoire racontée n'ouvre la voie à aucune continuité : Buenos Aires a disparu avec la langue espagnole parlée par María. On dirait que le départ de María de Buenos Aires implique la fin de l'histoire de la ville et du pays.

À l'origine du chaos qui va effacer Buenos Aires, nous trouvons l'intempérie. Dans le récit, l'intempérie s'oppose à la ville. En effet, l'intempérie est située à l'extérieur de Buenos Aires et avance vers le centre-ville. C'est pourquoi la narratrice et son père quittent leur maison de la province de Buenos Aires et s'installent dans un appartement en centre-ville. L'intempérie incarne le chaos refoulé par le gouvernement. Au début du récit, sur fond d'une forte crise politique et sociale qui évoque celle subie par l'Argentine en décembre 2001, quand l'intempérie n'est qu'une menace, María perçoit le risque d'avancer : « *La calle estaba alfombrada con volantes. Agarré uno. Decía: "La intemperie que el Gobierno no quiere ver". Tenían fotos de una cuadra antes y después de la intemperie. En el antes había casas, una al lado de la otra, y en el después se veían sólo los baldíos (p. 15)* ». L'intempérie prend le pas sur la ville, brise toute frontière et instaure un territoire où règne le chaos. L'effacement des frontières va de pair avec la mise en lumière d'une culture de façade : dans le document récupéré par la narratrice, l'espace de la maison apparaît comme une façade qui deviendra un espace vide. Cet espace vide est lié à l'espace du bidonville, puisque plusieurs bidonvilles s'installent originellement sur les ruines d'autres espaces, sur les « *baldíos* ». Lorsque María reçoit une lettre de son compagnon, Ale, celui-ci lui raconte la fausseté du discours de façade imposé par le gouvernement en crise : « *No saben ni disimular, caen en trucos estúpidos. En Lanús, una noche, forzamos la puerta de una casa abandonada para escondernos y, cuando entramos, vimos que no había casa, había un baldío con ruinas que ocupaba toda la manzana. Para ocultar la intemperie, levantan sólo las fachadas de la cuadra, como un decorado de cine (p. 75)* ». Le processus de disparition de Buenos Aires s'entame avec une crise d'autorité qui se fonde sur un discours cynique, appuyé sur l'image et la façade. La disparition des frontières est l'effet discursif de la représentation d'une loi mise en cause.

Bien que le récit commence dans un registre réaliste, au fur et à mesure que l'action avance, un changement s'opère vers un registre apocalyptique. C'est l'intempérie qui représente la figure inquiétante et son avancée sur la ville produit dans le récit son effet apocalyptique. L'intempérie s'étend sur la ville et la narratrice doit trouver différentes manières de survivre dans des conditions de plus en plus difficiles. À la fin de l'histoire, quand la narratrice évoque le départ en bateau de Buenos Aires, le contexte fait référence à l'époque précédant la Conquête des Espagnols. La régression temporelle met en rapport la crise de 2001, le point du départ du récit, avec les racines de la construction du pays et surtout avec le néant originaire.

Lors du déclenchement de la crise, María Valdés Neylán a 22 ans et travaille comme secrétaire et traductrice dans une entreprise multinationale située à Torre Garay – le nom Garay fait référence à un des fondateurs de la ville de Buenos Aires. Dorénavant, et selon l'avancée de l'intempérie, sa vie se métamorphose. Cette métamorphose de la vie quotidienne se produit dans un contexte de conflits et guerres internes. En parallèle, elle se trouve seule : son compagnon, Ale, s'engage dans une lutte politique où il va trouver la mort, tandis que son père meurt plongé dans la folie.

Le roman décrit des communautés de survie qui sont la conséquence de l'appropriation de la ville par l'intempérie. Ces communautés sont toujours en train de disparaître à cause de tensions entre les différents groupes : ceux qui incarnent l'autorité sont remis en question et, par voie de conséquence, le groupe disparaît. La manière dont la communauté se configure est l'effet discursif de la loi en place. Mais dans ce contexte, il n'existe aucune loi qui impose sa légitimité ; la loi n'est que celle du plus fort. La narratrice montre comment ceux qui peuvent construire le récit de cet univers se placent ailleurs et prennent la place du traducteur : la condition préalable à tout récit sur Buenos Aires consiste à ne pas être à Buenos Aires. De cette manière, la disparition de Buenos Aires entraîne celle de ses habitants. Au début du récit, lors des premières manifestations dans le centre-ville, María part à la recherche de Ale, son compagnon, et craint de disparaître sans laisser de traces : « *Me acordé de que no había traído el documento. Entonces escribí en un papelito: "Soy María Valdés Neylan", anoté mi número de documento, la dirección de casa y el teléfono, y me lo guardé en el bolsillo del jean. Tenía miedo de que me mataran y que no supieran quién era (p. 17)* ». La disparition ou la négation de l'existence des habitants, effets discursifs de la loi remise en question, sont aussi présentes à travers l'emploi du mot Désert pour faire allusion à

l'espace de l'intempérie. Cet emploi implique une vision déterminée de ses habitants, car, par définition, l'espace du Désert est un espace inhabité. Par contre, dans le roman, certains personnages habitent dans le Désert. En conséquence, ceux qui habitent dans le Désert sortent de la catégorie du vivant.

L'inconsistance de la représentation de la loi de la ville se constate à travers l'incrédulité que suscitent ses annonces chez les citoyens. Dans *El año del desierto*, les lois instaurées sont diffusées à travers les médias et sont toujours prononcées de manière impersonnelle et sans conviction. L'autorité qui devrait régler le territoire est représentée comme une machine vide qui opère de manière automatique. L'absence de représentants politiques ou la manière inconsistante qu'ils ont de s'exprimer provoque l'inefficacité des mesures de contrôle mises en place par tous ceux qui tentent d'exercer le pouvoir. Cela suppose l'ouverture de la voie de la violence légitime. On peut situer le roman dans l'indétermination entre la démocratie et le totalitarisme où l'élimination d'êtres humains ne peut pas être sanctionnée.

La police interne et externe déployée par le gouvernement n'empêche pas l'avancée de l'intempérie. Sans une autorité sur laquelle se fonder, la violence pure est incapable de résoudre le conflit. Elle ne participe qu'à la destruction de ce qui est refoulé par le gouvernement : « *Unos tanques y una topadora avanzaban sobre las casillas, obligando a la gente a salir. Las familias huían como podían y las máquinas trituraban despacio los asentamientos, sin detenerse. Los vimos pasar por debajo de casa, y por varias horas se siguieron oyendo gritos, corridas y una vibración que hacía temblar el piso (p. 32)* ». La violence pure, celle qui amalgame la violence mythique et divine dont parle Walter Benjamin, tente d'effacer toute présence de pauvreté et de conflit. Pourtant, elle échoue.

Dans les premiers chapitres du roman, l'intempérie, incarnée par la Province, s'infiltré dans le cœur de Buenos Aires. La première infiltration de la Province est parallèle à celle des militaires. Des militaires pénètrent dans les appartements à la recherche de preuves d'une éventuelle participation à la sédition. Dans cette violation de domicile, les soldats prennent tous les livres anglais de María. À ce moment-là, María établit une relation d'amitié avec une femme, Laura, qui a peur d'être assassinée par les militaires. Laura écrit des poèmes qui évoquent la répression militaire de la dernière dictature :

*¿Y fue por este río de sueñera y de sangre  
que los vuelos vinieron a arruinarme la patria?  
Írían con sus chumbos los milicos pintados  
arrojando los cuerpos de la corriente zaina (p. 60).*

Ce poème métaphorise les vols de la mort organisés par la dictature. Si au début le roman évoque le contexte social de la crise de 2001, suite aux échecs des autorités, il évoque la période dictatoriale. Les militaires apparaissent comme des intrus dans les espaces privés. En parallèle, les murs des appartements tombent, et dans les bâtiments existent des fissures qui permettent l'accès aux inconnus. Pourtant, tout le monde continue à fermer les portes. Ces premières reconfigurations de l'espace de la ville, où ses habitants se réorganisent dans les bâtiments du centre-ville, implique toujours un repli vers le privé. En même temps, le repli vers le privé suppose le problème des déchets et des restes. Si le repli vers l'intime est en rapport avec les romans étudiés sur la répression dictatoriale, les débats autour des déchets évoquent les récits déjà analysés sur la guerre des Malouines. En effet, plusieurs conflits entre les voisins cachés dans les bâtiments du centre-ville tournent autour de la manière de se débarrasser des restes :

*La bronca entre ellos venía por el tema de los baños. Como los inodoros ya no andaban, usábamos un balde y lo vaciábamos en un pozo de aire y luz, al que llamaban el "mierda y luz". En el patio de planta baja, se acumulaba la mugre. Usábamos guías telefónicas como papel higiénico y, una vez usado el balde, lo sacábamos por un ventanuco y lo vaciábamos. Se echaban de vez en cuando paladas de cal sobre la inmundicia, pero el olor se sentía igual, aunque era más fuerte en los pisos bajos, donde vivía la mayoría de los tuneleros (p. 78).*

À l'extérieur des bâtiments, dans les rues, les représentants de la Province traversent la frontière et s'introduisent dans le centre-ville tandis qu'à l'intérieur des bâtiments, les voisins s'organisent afin d'y survivre. Deux groupes se disputent le pouvoir du bâtiment : ceux qui veulent circuler à travers les ponts, « *puentistas* », et ceux qui veulent circuler à travers les tunnels, « *tuneleros* ». Dans ce contexte, María change d'identité :

*Cuando se estableció un nuevo censo de Capital para elaborar nuevos padrones y documentos de identidad para la gente de las manzanas, me cambié el nombre y no se dieron cuenta. Dije que había perdido mis documentos anteriores (los quemé junto a la carta de Alejandro) y me pidieron que dos personas atestiguaran que mi apellido era Hill y entendieron "Gil", con lo cual pasé a tener una libreta cívica, con el número 3.063.691, a nombre de "María Rosa Gil". Ese era mi nuevo salvoconducto. Las personas que no llevaban su libreta encima pasaban a ser inmediatamente sospechosas de pertenecer a los grupos revolucionarios de la Provincia (p. 79).*

Dans ce contexte, qui correspond à celui de la répression militaire, s'instaure la loi caractéristique du discours militaire : celle de la présomption de culpabilité. Le laissez-passer obtenu suppose une position intermédiaire prise par María : bien qu'elle aime remarquer ses origines étrangères – d'où le nom de famille « Hill » –, elle obtient un nom ridicule : à Buenos Aires le mot « *gil* » veut dire « idiot ». María se situe entre l'idéal anglais et la réalité grotesque et catastrophique de la ville où elle habite. Cette distance est toujours en tension dans le roman : la distance d'une ville de Buenos Aires qui idéalise l'Europe mais qui se trouve en pleine crise d'identité à cause de la présence de l'intempérie.

Le changement d'identité précède la mort de son père. Pour la première fois, dit-elle, elle n'a que son propre corps à protéger. Suite à cette mort, María abandonne son domicile et l'hôpital, et se promène dans la ville désertique. Autrement dit, elle traverse les filtrations dans les murs afin de se diriger vers l'intempérie. Lentement, la défaite du gouvernement s'avère évidente. La vie ne consiste qu'en la pure survie. María repère les changements dans le territoire. Ces changements la poussent à réfléchir sur les limites de la ville : « *Esta ciudad le da la espalda al río, decían como reprochándole algo. Pero había que ver lo que era eso, un río sin orillas de enfrente, sin esperanza de otro lado, sin escape, un río oceánico y barroso, sucio, infinito. ¿Cómo no darle la espalda?, ¿cómo no taparse los ojos y darse vuelta? (p. 130)* ». Le récit reprend le titre d'un livre de Juan José Saer, *El río sin orillas* [1991], pour rendre compte de la progressive dissolution du territoire : les bords d'un fleuve font référence à ses limites ; sans ses bords, l'existence même du fleuve est mise en cause.

Tout d'abord, María commence à travailler dans un hôtel, « *Hotel de los Emigrantes* ». Contrairement à ce qui se passe à Buenos Aires au début du vingtième siècle où les immigrés s'installaient dans le pays et un hôtel les accueillait près du port,

l'hôtel où travaille María reçoit surtout les Argentins qui quittent le pays. Étant donné les conditions de vie précaires à l'hôtel, elle l'abandonne et devient chanteuse et serveuse dans le « *Ocean Bar* ». À l'extérieur du bar, les problèmes se poursuivent ; les Forces Armées donnent un discours où elles annoncent les nouvelles limites du centre-ville :

*—Estamos viviendo las consecuencias funestas de años de políticas populistas —decían, y hablaban de reformas y proyectos delirantes—. La Provincia ha decidido que el municipio de la Capital ya no tenga dieciocho mil hectáreas sino cuatro mil. Pues bien, si así lo quieren... que se queden con la nada. Haremos un canal de circunvalación que unirá el arroyo Maldonado con el Riachuelo, un canal navegable que les dejará bien en claro dónde empieza la ciudad civilizada y dónde el campo embrutecido (p. 157).*

L'intempérie apparaît toujours liée à la campagne, à la Province, au Désert mais aussi à la barbarie – l'opposé de la civilisation évoquée par le militaire — et au néant. Malgré sa définition en tant que néant, cet espace suscite la peur et incarne une menace pour les autorités. Par ailleurs, ce néant continue d'avancer vers l'espace dit civilisé :

*Venía mucha gente. Venían al Bajo para sacarse el susto. El campo se estaba comiendo la ciudad. Y todos buscaban el Bajo como si el declive mismo los trajera. Huían por un rato de la oscuridad, del pánico a las epidemias, de la amenaza lenta del desierto. Querían ver el ruido, la luz, la música, las multitudes que partían. Se oían las sirenas de los barcos. Los gritos. Algo parecía rodar hasta ahí, por las calles en barranca, para agotarse en la noche (p. 166).*

La technologie et la culture propres à la civilisation s'opposent à l'obscurité, la violence et la solitude qu'incarne le Désert. Pourtant, les idéaux de la civilisation, incarnés par les autorités militaires, exercent aussi la violence sur les habitants : les femmes ont perdu le droit de vote et elles restent au plus bas de l'échelle sociale.

Les conditions de précarité de María s'accroissent : elle est forcée d'exercer la prostitution. Dans le bar, elle rencontre Frank, un Irlandais qui lui propose de partir avec lui en Europe. Cependant, María refuse cette proposition : « *¿Qué iba a hacer? ¿Qué tenía que hacer? ¿Para qué me iba a quedar en un lugar donde todo se deshacía? Pero el cuerpo parecía querer quedarse, la desintegración era algo mío, el desierto era algo mío (p. 182-183)* ». Il existe une division subjective chez le personnage : elle n'est pas

maître de son propre corps. Son esprit, lié à l'idée de civilisation, est en rapport avec Frank, par contre, la matérialité de son corps, symbole de la barbarie, reste clouée au sol, à Buenos Aires. Paradoxalement, la désintégration fait partie de l'identité même du personnage : bien qu'il suscite la peur, le Désert, cet espace menaçant, est intrinsèque à María. À cet égard, on peut noter les relations étroites sur le plan étymologique entre la « terreur » et la « terre » : ce qui nous fait peur nous fait rester à terre.

Au lieu de quitter le pays avec son amant, María participe à une révolte et abandonne le bar. Malgré la peur, ils se dirigent vers l'intempérie, où elle se rendra compte de l'inefficacité des frontières : « *Daba lo mismo, acá, allá... Parecía que nos quería alquilar un pedazo de viento (p. 209)* ». L'absence de frontière suppose aussi l'impossibilité de réaliser des actes de résistance car il n'existe aucun pouvoir contre lequel on pourrait réagir. Avant la disparition des frontières, on constate la présence de différents espaces hétéronomiques, qui visent la construction d'un contre-espace permettant la survie de ses sujets. L'enfermement des employés de l'entreprise multinationale dans la Torre Garay ou l'enfermement de certains voisins à l'intérieur d'un bâtiment sont quelques exemples de ces contre-espaces.

Lors de son arrivée à la campagne, quand le pouvoir central tombe définitivement, María comprend la nouvelle configuration de la loi : « *La tierra parecía abandonada. Daba la sensación de que uno podía meterse en cualquier lado y armar su casa. Pero no había tierra sin dueño. (...) La tierra ya no era ni del que la pudiera comprar ni del que la pudiera sembrar, la tierra era del que la pudiera defender (p. 212)* ». Ces espaces sont créés à travers la configuration de tribus : les tribus répondent à une logique pré-étatique où la loi n'est pas médiatisée mais incarnée par le leader. Dans le même temps, ces tribus supposent des confrontations avec d'autres tribus. La configuration d'un espace selon le pouvoir tribal implique l'absence de tout pacte étatique :

*Poco antes de llegar a Mercedes, había gente en el camino. Una barricada puesta justo en un tramo de varios kilómetros donde todavía estaban alambrados. Nos acercamos despacio. Habían puesto una barrera con unas tablas y había gente acampando en unas carpas. No nos dejaban pasar.*

—*Está cerrado —decían.*

—*¿Cómo va a estar cerrado? El camino es de todos —dijo Gabriel.*

—*El camino es del Estado —dijo Catalina.*

—*¿Qué estado? —le gritó un tipo.*

—*¡Estado de sitio, nena! —gritó una mujer y se rieron.*

—*¡Estado físico! —gritó alguien desde adentro de una carpa.*

—*¡Estado civil, compadre !*

—*¡Estado de ebriedad! —dijo una voz llena de vino.*

*Las carcajadas se apilaban. Tuvimos que darles casi todas las papas para que levantaran la barrera. Querían sacarnos el chancho pero yo lo abracé como a un hijo y no se atrevieron a sacármelo (p. 213).*

Aux yeux des personnages, l'État n'est qu'une moquerie, personne ne le prend au sérieux. L'absence de légitimité étatique, l'absence d'un tiers garant des rapports humains, suppose l'impossibilité de mettre en place les mécanismes pour s'approprier l'espace. Les contrôles échouent et les pactes entre les habitants se réalisent à travers les objets les plus nécessaires, notamment la nourriture. La médiatisation de l'argent n'existe plus, c'est pourquoi les personnages donnent plus d'importance aux animaux qu'à l'argent. Les rapports humains s'établissent à travers des échanges commerciaux.

À la campagne, dans un contexte de lutte entre les factions des « *federales* » et des « *unitarios* », María est capturée par une tribu d'Indiens, la tribu « *brauco* » : « *El Estado ya no llegaba hasta ahí. Poco a poco habían ido avanzando hacia Buenos Aires, ocupando unos kilómetros más sobre la frontera con las estancias y los terrenos de pastoreo (p. 248)* ». La langue des Indiens n'est qu'une déformation de l'espagnol de Buenos Aires : « *Al principio me costaba entenderles, hasta que descubrí que hablaban un castellano muy cortado y cerrado. Por ejemplo: Biniguach era “Vení, guacho” o “Vení, guacha” (usaban el “guacho” para dirigirse a cualquiera). (p. 249)* ». L'organisation de la tribu est en rapport avec celle de la colonie dans le roman de Juan Martini. Si dans le roman de Juan Martini le directeur de la colonie se faisait laver par les femmes de l'institution, les leaders de la tribu ont la même habitude : « *Los braucos se hacían bañar todas las mañanas. Llenábamos las bañaderas — cuando no las ocupaban fermentando coca — con agua tibia y hojas perfumadas. Estaban las diecinueve bañaderas una al lado de la otra mirando al este. Al amanecer teníamos que tener listo el baño. Yo lo bañaba a Carlauch (p. 256-257)* ». Celui qui incarne la loi peut exercer son pouvoir sans aucune médiation ; faute d'un texte ou d'un pacte qui

médiatise le lien entre le corps du leader et celui de la communauté, celui qui détient le pouvoir l'exerce à travers son corps. D'où les abus et la soumission.

María sera objet d'échange entre différentes tribus. En tant qu'objet d'échange commercial, elle se situe au niveau des animaux et des objets matériels. Finalement, elle reste avec la tribu U. Avec eux, elle revient dans la ville en tant que leur traductrice et elle profitera de son séjour pour prendre un bateau qui va la conduire dans un pays de langue anglaise.

La figure de María Valdés Neylán incarne la catégorie de témoin. Mais il ne s'agit pas d'un témoin visuel d'une tragédie ou d'un crime – *testis* –<sup>227</sup> ; elle est témoin en tant que survivante de l'apocalypse et en tant que survivante d'une ville qui n'existe plus – *superstes*<sup>228</sup>. Étant donné que l'histoire se construit à travers sa propre expérience de survivante, on peut dire que le roman donne la parole à celui qui doit raconter ce qui est innommable et qui échappe à tout témoignage.

Le récit de María s'inscrit dans ce que Giorgio Agamben définit comme un pseudo-témoignage. Le pseudo-témoignage est réalisé par ceux qui ont survécu à une expérience traumatique. Il s'agit d'un témoignage raté car ces témoins parlent à la place de ceux qui n'ont pas survécu et à la place de ceux qui refusent d'en parler. On témoigne à la place de celui qui refuse de témoigner car il assume l'impossibilité de témoigner :

*Le témoin témoigne en principe pour la vérité et pour la justice, lesquelles donnent à ses paroles leur consistance, leur plénitude. Or le témoignage vaut ici essentiellement pour ce qui lui manque ; il porte en son cœur cet « intémoignable » qui prive les rescapés de toute autorité. Les « vrais » témoins, les « témoins intégraux », sont ceux qui n'ont pas témoigné, et n'auraient pu le faire. Ce sont ceux qui « ont touché le fond », les « musulmans », les engloutis. Les rescapés, pseudo-témoins, parlent à leur place, par délégation – témoignent d'un témoignage manquant. Mais parler de délégation n'a ici guère de sens : les engloutis n'ont rien à dire, aucune instruction ou témoignage à transmettre. Ils n'ont ni « histoire », ni « visage », ni, à plus forte raison, « pensée ». Qui se charge de témoigner pour eux sait qu'il devra témoigner de l'impossibilité de témoigner. Or voilà qui altère irrémédiablement la valeur du témoignage, et oblige à chercher son sens dans une zone inattendue<sup>229</sup>.*

---

<sup>227</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz*, op. cit., p.15

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 15

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 36

Quand María Valdés Neylán s'installe dans un autre pays, elle souffre de cette impossibilité de témoigner et se plonge dans le silence pendant cinq ans. Elle reste silencieuse pendant cinq ans mais commence à parler en anglais. La récupération de la langue espagnole se réalise lentement et dans l'isolement d'une bibliothèque. Quand elle réapprend sa langue maternelle, María affirme : « *Y es como volver sin moverme, volver en castellano, entrar de nuevo a casa. Eso no se deshizo, no se perdió; el desierto no me comió la lengua. Ellos están conmigo si los nombro, incluso las Marías que yo fui, las que tuve que ser, que logré ser, que pude ser. Las agrupo en mi sueño donde todo está a salvo todavía (p. 8)* ». Bien que l'avancée de l'intempérie suppose un changement d'identité chez María, le témoignage de son passé à Buenos Aires reste intact. Toutefois, ces vestiges se placent dans le domaine du rêve. L'impossibilité du témoignage se manifeste à travers deux domaines en tension. D'une part, on repère le domaine de la langue espagnole, de la ville de Buenos Aires et de l'intempérie menaçante. D'autre part, on trouve le domaine des rêves, de la bibliothèque et de la langue anglaise. Le paradoxe consiste en ce que la seule manière d'aborder l'univers de Buenos Aires, c'est à travers un domaine étranger à Buenos Aires.

On peut aussi trouver cette position frontalière, effet discursif de la représentation d'une loi absente, dans les métiers exercés par María Valdés. Elle est traductrice espagnol-anglais dans une entreprise multinationale et quand elle décide de se plonger dans l'univers de l'intempérie, elle devient la traductrice des Indiens. La narratrice se place au seuil de deux univers : d'abord, entre l'anglais et l'espagnol, puis entre l'espagnol et la langue indienne de la tribu et finalement, à nouveau, entre l'anglais et l'espagnol écrit. À cet égard, on peut reprendre l'idée de Giorgio Agamben selon laquelle toute écriture naît comme un témoignage impossible<sup>230</sup>. Cette posture intermédiaire caractéristique du personnage va de pair avec l'espace anémique dans lequel se place le récit : d'abord, il se situe à une place intermédiaire entre le centre-ville et la campagne, et ensuite il est comme une tension entre l'espace inexistant de Buenos Aires et celui de l'Angleterre, l'espace de l'exil. Les frontières qui séparent tous ces espaces sont tout le temps en train de se redéfinir.

Prise en otage par une tribu d'Indiens, l'expérience dans le Désert – l'espace qui s'oppose à celui de la ville – évoque l'histoire des femmes captives du dix-neuvième

---

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 41

siècle suite aux attaques des *malones*<sup>231</sup>. Sujet abordé par Esteban Echeverría dans son poème *La cautiva*, la vie parmi les Indiens d'une femme provenant de la ville suppose également une position frontalière et implique en outre l'impossibilité de témoigner : elle a une expérience de vie mais aucune possibilité de s'exprimer.

La disparition finale de la ville de Buenos Aires entraîne l'explosion totale des frontières. Tout le territoire devient un Désert et, par voie de conséquence, un territoire inexistant. La construction d'une frontière est en rapport avec une autorité qui la détermine, mais dans le roman ces autorités qui imposent les frontières ont été supprimées avec l'avancée de l'intempérie. Par ailleurs, cette avancée montre l'origine violente de la loi de la civilisation : « *Debajo de la ciudad, siempre había estado latente el descampado (p. 174)* ». Selon cette perspective, la loi de la civilisation se fonde sur celle de la barbarie. Les deux lois font appel à la violence pure. Pourtant, la civilisation opère de manière paradoxale : elle applique une violence pure contre la barbarie sous prétexte de protéger le territoire d'un excès de violence. Dans ce roman, évoquer la crise de 2001 entraîne l'effacement de la dichotomie entre la civilisation et la barbarie, à cause de laquelle aucune autorité n'opère ni sur le territoire ni sur la population.

L'appropriation totale du territoire par le Désert nous empêche de considérer le territoire comme un contre-espace ou comme un non-lieu, car ces concepts ont besoin d'un espace et d'un lieu à partir desquels ils peuvent être définis. Sur le plan de la logique, la condition préalable pour obtenir une surface est l'existence d'une coupure qui la précède. La configuration d'un territoire implique l'implantation de frontières.

L'opposition entre la ville et la campagne, qui détermine la construction de l'État en Argentine, est mise en cause dans le roman de Mairal. Celui-ci montre la violence sur laquelle elle se fonde. La campagne et le Désert représentent le retour du refoulé par la loi de la civilisation. Ce refoulement a lieu lors de la fondation de l'Argentine et c'est pourquoi la régression temporelle du roman va dans cette direction. Si la loi de la ville s'oppose à celle du Désert, le roman souligne le fait que la ville trouve son origine dans le Désert. En représentant la crise politique et institutionnelle déclenchée en décembre 2001, le roman dévoile cette origine violente et montre l'amalgame de la violence qui fonde la loi. *El año del desierto* représente, à travers la composante spatiale, l'amalgame entre la violence qui fonde la frontière et la violence qui la brise.

---

<sup>231</sup> Pour une analyse de la figure de la femme captive dans le roman de Pedro Mairal et dans la littérature argentine contemporaine, voir SEMILLA DURÁN, María, « El mito de la Cautiva: desplazamientos y proyecciones en la literatura contemporánea argentina », *Cuadernos LÍRICO* [En ligne], N° 10, 2014, <http://lirico.revues.org/1708>

En théorie, certains actes de violence ont pour objectif de fonder ou plutôt de refonder les frontières qui séparent la ville de la campagne. Pourtant, le roman reconstruit un univers où l'autorité qui instaure les frontières n'a plus de légitimité. Faute de croyance en son autorité, la violence fondatrice se métamorphose en violence destructrice. De cette façon, c'est le territoire qui finit par disparaître. Les différents essais de la part des représentants de la loi de la ville pour s'appropriier l'espace et établir des stratégies de contrôle sont condamnés à l'échec à cause de ce dévoilement de l'inconsistance de la loi de la ville : ni le gouvernement, ni les militaires, ni les *caudillos* peuvent faire face au pouvoir de l'intempérie.

Avec l'absence d'une représentation légitime de la loi, le sentiment d'appartenance à une population disparaît et conduit le personnage de María Neylán Valdés à participer aux différents groupes qui fonctionnent comme des îles-urbaines. Les liens sociaux, qui évoquent le fonctionnement des communautés pré-étatiques et primitives, remplacent les pactes étatiques. Les tribus dans lesquelles María habite représentent ces communautés pré-étatiques.

En même temps, la loi perd sa place de garant des relations entre les individus. En conséquence, la loi de *El año del desierto* n'interdit rien car il y a une séparation entre la « force de loi » et son applicabilité. La loi se montre nue. Cette caractéristique, partagée avec *Colonia* de Juan Martini, est à la base des récits apocalyptiques de la crise de 2001. La loi telle qu'elle est conçue devient inapplicable car rien ne l'incarne ni la représente. Il n'y a pas non plus d'idéologie qui puisse avoir valeur de légitimité. Celui qui représente la loi devient une figure inconsistante, une figure nue.

Dans le roman, l'impossibilité de faire la distinction entre démocratie et totalitarisme mène à la disparition de la ville de Buenos Aires. L'exception élimine l'antinomie entre la civilisation et la barbarie. La loi de la civilisation devient inapplicable parce que rien ne peut la représenter de manière légitime. L'effet de la représentation d'une loi d'exception qui dévoile le vide est l'effacement de toute frontière et du territoire. Sans autorité souveraine, la délimitation frontalière devient impossible. L'absence de frontière implique l'effacement du territoire car le territoire n'est que l'effet du discours souverain. Afin de comprendre les particularités de cette exception de la loi, nous proposons une analyse théorique mais aussi une analyse de contexte historique de l'Argentine de la crise.

### **III.1.2. La crise de 2001 et la loi d'exception : l'agent de l'expulsion dévoilé**

Dans son analyse sur le lien entre l'économie et la politique durant les années quatre-vingt-dix, la période caractérisée par le néolibéralisme, Josefina Ludmer affirme :

*La velocidad de los mercados subordina y pone a su servicio (y usa) la temporalidad política estatal, mucho más lenta (y no hablemos de la temporalidad judicial). El tiempo neoliberal transforma el Estado en América latina: el presente eterno y a la vez la máxima aceleración hacen estallar la temporalidad estatal e impiden proyectos políticos. El efecto es la abolición de la política<sup>232</sup>.*

Sur le plan littéraire, affirme Ludmer, le processus d'abolition de la politique entamé pendant les années quatre-vingt-dix et qui aboutit à la crise de 2001 correspond à une littérature apocalyptique. En décrivant les caractéristiques temporaires de cette littérature, Ludmer souligne : « *La temporalidad del fin y del después del fin implica la destemporalización del presente* »<sup>233</sup>. Le roman de Pedro Mairal s'inscrit dans ces romans qui métaphorisent l'abolition de la politique. À partir de la crise de décembre 2001, Pedro Marial construit une fiction sur la disparition de Buenos Aires. Toutefois, contrairement aux postulats de Josefina Ludmer sur la mondialisation de la littérature et sur la disparition des littératures nationales, *El año del desierto* fait référence à l'histoire politico-littéraire du pays pour rendre compte de cette crise. Plutôt que de rompre avec la chronologie linéaire de l'histoire, le récit de Mairal se tourne vers le passé afin de repérer les causes de la débâcle.

La ville de Buenos Aires de *El año del desierto* fonctionne comme une métaphore majeure du pays car elle incarne la loi de la civilisation évoquée par Domingo Faustino Sarmiento. La crise déclenchée en décembre 2001 met en cause la logique de l'antinomie entre la civilisation et la barbarie à partir d'une loi qui a perdu sa capacité à

---

<sup>232</sup> LUDMER, Josefina, *Aquí América latina. Una especulación*, op. cit., p. 29

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 91

opérer. On constate que la recherche d'une loi qui puisse s'appliquer conduit à une régression temporelle jusqu'à la fondation de Buenos Aires.

D'après cette perspective, le roman s'inscrit dans la catégorie des temporalités globales proposées par la critique Josefina Ludmer<sup>234</sup> où le récit apocalyptique brise toute chronologie linéaire. Toutefois, *El año del desierto* échappe aux caractéristiques des récits apocalyptiques dont parle Josefina Ludmer car dans le roman de Pedro Mairal, on peut repérer une représentation de la ville comme mémoire publique et politique. C'est grâce à cette mémoire historique et collective que le lecteur repère les éléments qui font concrètement référence à l'histoire politique de la ville et de tout le pays.

Si nous acceptons que toute frontière est en rapport avec une autorité déterminée, Pedro Mairal pose la question de la légitimité de ces autorités et de leurs lois en dévoilant la violence qui est à l'origine de la conception de l'État. *El año del desierto* efface toute différence entre l'espace urbain et l'espace de la campagne. Cet effacement est la conséquence de l'appropriation du territoire par la loi de la barbarie. « *La ciudad se barbariza* »<sup>235</sup>, selon les propos de Josefina Ludmer. Dans notre perspective d'analyse, en nous interrogeant sur les origines de la loi qui régit l'Argentine, le roman renvoie à l'inconsistance des représentations politiques et au vide sur lequel repose la loi. Autrement dit, nous considérons que cette loi remise en question par l'avancée de l'intempérie, représentant de la barbarie, est à l'origine même de la construction de l'intempérie. Sans loi de la civilisation, incarnée par la ville de Buenos Aires tout au long de l'histoire du pays, le Désert et la barbarie n'existeraient pas.

*El año del desierto* dévoile le centre vide de la loi. Ce dévoilement entraîne l'absence d'une règle qui régit la relation entre l'individu et la société. Il n'y a que des communautés de survie qui se construisent pour faire face à l'intempérie : les voisins qui s'organisent enfermés dans un bâtiment, les femmes qui se prostituent à l'hôtel, les infirmières qui travaillent à l'hôpital afin d'obtenir quelque chose à manger. Pourtant, ces îles-urbaines sont condamnées à l'échec et conduisent le personnage de María à toujours se déplacer vers l'intempérie.

L'intempérie, c'est une inquiétude étrange qui avance vers la ville. Cela met en évidence une forte ambivalence. Cette étrangeté, par définition, apparaît comme

---

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 91

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 128

extérieure, étrangère, exclue de la loi. Selon la loi de la ville, l'intempérie correspond au Désert, autrement dit, l'intempérie se situe dans un espace externe. Par ailleurs, il existe une familiarité avec cette loi externe et étrangère à la loi de la civilisation. En effet, la loi de la civilisation se fonde sur les vestiges de la loi de la barbarie et du Désert. La figure sinistre de l'intempérie évoque les fondations de la loi de la civilisation. Cette loi est fondée sur le Désert, sur la barbarie et sur la violence qu'elle assure pourtant combattre.

Dans les romans *El año del desierto* et *Colonia*, nous remarquons un point commun dans les représentations de la loi des périodes précédant la crise de 2001 : dans la littérature qui aborde la répression dictatoriale, la guerre des Malouines, le retour à la démocratie et les années du néolibéralisme économique, la loi apparaît sous couvert d'exception. À l'origine de cette exception, il y a une opération d'exclusion. On repère plusieurs conséquences à cette exclusion de la loi. En premier lieu, la présence d'un agent de l'exclusion. L'agent de l'exclusion fait référence à celui qui configure et instaure la loi. Dans les périodes précédentes, les récits littéraires représentent d'une manière voilée cet agent. L'instance externe qui impose la loi et son exception est représentée par une idéologie – celle des Percussionnistes du roman de Daniel Moyano ou les autorités du lycée dans le roman de Martín Kohan – ou par des groupes qui tentent de reconstruire une communauté à l'insu de la communauté nationale – les habitants de Altos de la Cascada dans le roman de Claudia Piñeiro ou les *pichiciegos* dans le texte de Fogwill – ou par des agents qui appartiennent à une chaîne répressive majeure – les policiers de *El fantasma imperfecto* et Nabu dans *El vuelo del tigre*.

La triade Dieu, Patrie et Famille propre au discours politique de la dictature militaire et l'idée du marché comme lieu de véridiction sociale pendant les années quatre-vingt-dix sont les idées qui imposent et déterminent l'art de gouverner étatique. Cet art de gouverner régule les rapports sociaux. Dans ces périodes de l'histoire, l'agent extérieur qui dicte la loi est représenté d'une manière voilée ou abstraite car l'agent se place derrière certaines idées abstraites. Le voilement du centre vide de la loi et son caractère arbitraire font croire que c'est la Raison et ces idéaux qui dictent cette loi. Ces idées justifient l'exception de la loi et instaurent une loi qui devient anémique.

Par ailleurs, l'instauration de l'exception produit sur le plan spatial la construction d'une zone d'anomie, et pour ce qui est de la population, la configuration de l'*homo sacer*. Si tous les romans étudiés construisent des figures d'*homo sacer*, les récits sur la

crise de 2001 dévoilent le vide à l'origine de l'exception légale. Étant donné qu'il n'existe aucune loi qui soit applicable au chaos, le chaos est inclus dans l'ordre juridique à travers une zone d'indifférence entre le chaos et la situation normale. Cette zone, affirme Agamben, suppose l'état d'exception :

*Pour se référer à quelque chose, en effet, une norme doit présupposer qui est en dehors de la relation (le hors-relation), et néanmoins, établir de cette manière une relation avec lui. La relation d'exception exprime ainsi simplement la structure formelle originaire de la relation juridique. La décision souveraine sur l'exception est, en ce sens, la structure politico-juridique originaire à partir de laquelle seulement ce qui est inclus et ce qui est exclu de l'ordre acquièrent leur signification<sup>236</sup>.*

À partir des conceptualisations de Giorgio Agamben, Felipe Victoriano<sup>237</sup> analyse cette exclusion qui est à l'origine de la loi d'exception et souligne qu'elle représente une exclusion sans exclus et sans agent. Contrairement aux romans déjà analysés où la loi d'exception apparaît sous couvert d'une loi d'appartenance, *El año del desierto* et *Colonia* représentent une violence pure agissant dans un domaine qui n'appartient pas au domaine politique ou communautaire. Dans *El año del desierto* et *Colonia*, l'agent de l'exclusion apparaît nu, comme un agent arbitraire qui agit selon ses désirs : la volonté du directeur de la colonie de se faire laver par les femmes de l'institution et les excès commis par les leaders des tribus dans lesquelles habite María sont les exemples paradigmatiques de l'absence de représentation légale qui entraîne l'excès de pouvoir. Il s'agit d'une violence pure, sans dialectisation légale. Au contraire, dans les autres romans étudiés qui évoquent d'autres événements de l'histoire argentine, l'agent de l'exclusion, celui qui dicte et décide la loi, se cache derrière une chaîne répressive – Nabu, par exemple, évoque le pouvoir des Percussionnistes – ou derrière son groupe d'appartenance – les personnages qui habitent dans les bidonvilles ou dans les *country* justifient leurs actes pour leur situation – ou derrière un critère économique – la volonté d'obtenir de l'argent justifie, pour certains, le suicide collectif dans le roman *Las viudas de los jueves*. Les romans qui abordent la crise représentent cet agent externe comme un

---

<sup>236</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer : le pouvoir souverain et la vie nue*, op. cit., p. 27

<sup>237</sup> VICTORIANO, Felipe, « Exclusiones en el contexto de una reflexión crítica: A modo de presentación », dans OSORIO, Jaime, VICTORIANO, Felipe (ed.), *Exclusiones. Reflexiones críticas sobre subalternidad, hegemonía y biopolítica*, Barcelona, Anthropos Editorial, Pensamiento Crítico, Pensamiento Utópico, 2011

agent inconsistant ou représentent une loi dont le centre est vide. *Colonia* et *El año del desierto* par exemple dévoilent le caractère externe à l'origine de l'imposition de la loi et le représentent sans médiatisation.

Le repli historique évoqué au fil de l'histoire de *El año del desierto* représente un déplacement métonymique qui montre comment l'externalité de la loi est toujours imposée de manière arbitraire depuis un tiers garant. Le dévoilement du vide qui est à l'origine de l'instauration de la loi implique une perte de croyance en elle. Cette faille dans la croyance du tiers garant qui consolide un État ne produit que la représentation d'une loi de revanche : il s'agit de la loi du Talion. En même temps, la seule évocation à l'autorité de l'État suscite la moquerie parmi les personnages qui échappent à l'intempérie : selon ses propos, l'État devient un état d'esprit. Les différents tribus et groupes où se situe le personnage principal représentent la conséquence de la faille de la loi : aucune instance ne garantit les droits de personne.

Si *El año del desierto* aborde la faille opérationnelle de la loi et la dissolution territoriale que cela suppose, *Colonia* met en lumière l'inconsistance de ses représentants. La colonie se construit malgré le manque de légitimité du directeur et de l'institution. Ni Luque ni Cantón n'incarnent une loi qui puisse garantir les relations sociales à l'intérieur de la colonie ou les limites de l'institution. Le fait que la colonie continue d'exister, malgré l'absence d'une fonction déterminée et d'un règlement écrit, suppose le dévoilement d'un centre vide et externe qui est à l'origine de la loi.

On estime donc que le dévoilement de l'externalité et du caractère vide de la loi implique l'impossibilité de mettre en place des mécanismes de contrôle de la part du pouvoir. À partir des concepts de Michel Foucault et de Giorgio Agamben, Patrik Dove décrit le fonctionnement du pouvoir de la biopolitique :

*Por medio de las prácticas disciplinarias el poder estatal construye, interpela y cuida a sus súbditos como seres vivos, y al mismo tiempo como integrantes de una población. (...) El poder biopolítico es configurado por la miríada de maneras inconspicuas a través de las cuales el estado asume la tarea de cuidar la vida biológica misma, al administrar las conductas de vida en los seres vivos<sup>238</sup>.*

---

<sup>238</sup> DOVE, Patrik, « Trabajo vivo, historia y el significante » dans OSORIO, Jaime, VICTORIANO, Felipe (ed.), *Exclusiones. Reflexiones críticas sobre subalternidad, hegemonía y biopolítica*, op. cit., p. 90

Patrik Dove signale le paradoxe d'un pouvoir qui à la fois surveille et protège les individus. Dans *El año del desierto* et *Colonia*, on constate que les stratégies qui visent l'appropriation de l'espace échouent : la possibilité des patients de sortir de la colonie et l'avancée de l'intempérie sont autant d'exemples de failles du contrôle de l'espace. Dans le roman de Pedro Mairal, par exemple, au début de l'avancée de l'intempérie, la narratrice évoque les tentatives malheureuses du gouvernement pour l'arrêter :

*Anunciaban que se iban a distribuir materiales de construcción de gran durabilidad, pero sólo llegaron unas chapas que la gente trató de unir con alambre. También repartieron, en camiones cisterna, un líquido viscoso con el que aconsejaban recubrir fachadas y medianeras para evitar la erosión. Papá hizo llenar un tacho grande y revistió las paredes sin ganas, porque se dio cuenta de que no era más que un simple barniz (p. 20).*

Ces essais pour reconstruire les frontières sont condamnés à l'échec à cause de l'absence d'autorité. C'est pourquoi les stratégies du gouvernement ne fonctionnent pas dans la ville dépeinte par Pedro Mairal. Sans aucune légitimité auprès de ceux qui doivent accepter la régulation de la loi, l'exercice de représentation de la loi se métamorphose et devient automatiquement un exercice d'excès de violence. Au début du récit, dans *El año del desierto*, cette place est occupée par la police : la place du tiers garant disparaît et les rapports sociaux s'établissent d'après la dialectique du maître et de l'esclave. Ensuite, cette logique du pouvoir se déroule dans tous les rapports humains qu'établit María tout au long de l'histoire.

On considère que la crise de décembre 2001 met en lumière une caractéristique importante du néolibéralisme : la mise en question de la possibilité et de la nécessité d'une représentation politique. Patrik Dove<sup>239</sup> souligne que l'émergence de l'État néolibéral interroge le concept d'une représentation politique, impliquant la médiation de l'État dans les relations sociales et la constitution d'une société civile comme instance qui affronte et présente des demandes à l'État. C'est la conséquence de l'instauration du marché comme instance de véridiction intrinsèque à l'État néolibéral car elle suppose la mise en question de l'autorité souveraine.

---

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 108

Afin de comprendre le signifié du vide représenté dans les récits fictionnels étudiés traitant de la crise de 2001, nous proposons une étude réalisée par Giorgio Agamben de la distinction entre *auctoritas* et *potestas*.

### III.1.2.1. *Auctoritas* et *potestas* : le vide légal et la machine de mort

Dans son analyse de l'état d'exception, Giorgio Agamben souligne la confusion existante entre les termes *auctoritas* et *potestas*. Il remonte aux analyses réalisées par Dion Cassius, qui soulignait l'impossibilité de donner une signification unique et invariable de ces termes. Agamben montre la complexité de la relation entre l'*auctoritas*, liée à l'autorité, et la *potestas*, liée au pouvoir. Si le pouvoir est conféré par le droit à celui qui est lié à une fonction, la définition de l'autorité reste complexe puisqu'elle concerne le droit privé comme le droit public. En effet, dans le domaine privé, souligne Agamben, « l'*auctoritas* est la caractéristique de l'auctor, c'est-à-dire de la personne sui juris (le pater familias) qui intervient – en prononçant la formule technique *auctor fio* – pour conférer une validité juridique à l'acte d'un sujet qui tout seul ne saurait accomplir un acte juridique valide »<sup>240</sup>. Dans le droit romain, souligne Agamben, l'*auctoritas* détient la force de suspendre la *potestas* : l'*auctoritas* n'est qu'une force, une puissance qui réactive ou suspend le droit ; elle ne constitue aucune loi ni norme.

Nous remarquons le lien entre l'*auctoritas* et la légitimité : on pourrait dire que l'*auctoritas* a la force de légitimer la loi. Il reste toujours la question de la provenance de la force et du pouvoir de l'*auctoritas* ; à cet égard, Agamben remarque :

*On a noté à juste titre que l'auctoritas n'a rien à faire avec la représentation par laquelle les actes accomplis par le mandataire ou par un représentant légal sont imputés au mandant. L'acte de l'auctor ne se fonde pas sur quelque chose comme un pouvoir juridique de représentation dont il est investi (par rapport au mineur ou à l'incapable) : il provient directement de sa condition de pater<sup>241</sup>.*

---

<sup>240</sup> AGAMBEN, Giorgio, *État d'exception*, op. cit., p. 127

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 129

Bien que les deux termes, *auctoritas* et *potestas*, soient différents, ils forment tous deux un système binaire : « *L'auctoritas montre ici aussi sa relation avec la suspension de la potestas ainsi que sa capacité d'assurer dans des circonstances exceptionnelles le fonctionnement de la république* »<sup>242</sup>. Autrement dit, grâce à sa prérogative de suspendre le *potestas*, l'*auctoritas* détient la capacité d'établir l'exception légale. Le pouvoir de l'*auctoritas*, souligne Agambe, provient du domaine privé : « *Le pouvoir de réactiver la potestas vacante n'est pas un pouvoir juridique reçu du peuple ou d'un magistrat, mais découle immédiatement de la condition personnelle des patres* »<sup>243</sup>. Nous trouvons à l'origine de la légitimité la figure d'un père. En même temps, son origine confère à l'*auctoritas* une caractéristique résiduelle :

*L'auctoritas révèle ici un instant son essence : la puissance qui peut à la fois « accorder la légitimité » et suspendre le droit montre son caractère le plus propre au moment de sa plus grande inefficacité juridique. Elle est ce qui reste du droit si l'on suspend intégralement le droit (en ce sens, dans la lecture benjaminienne de l'allégorie kafkaïenne, non pas droit, mais vie, droit qui s'indétérmine en tout point avec la vie)*<sup>244</sup>.

Dans *El año del desierto* nous repérons, en premier lieu, l'exception légale où l'*auctoritas* suspend la légalité en vigueur : les premières réminiscences de María évoquent une ville où la loi est suspendue sous prétexte d'affronter le chaos, incarné par l'intempérie. Face à l'inefficacité juridique dont parle Giorgio Agamben, les autorités de la ville tentent de s'accorder la puissance de la légitimité. Pourtant, lors du départ de María de Buenos Aires, quand les tribus s'emparent de la ville, cette puissance a déjà échoué : l'*auctorité* est le reste de la suspension intégrale du droit. Cette suspension totale renvoie à la figure originnaire de l'*auctoritas*, la figure du *pater* : c'est pourquoi nous remarquons dans la figure des leaders de la tribu, l'incarnation de la loi pré-étatique, où elle est incarnée par le père. Nous retrouvons les mêmes caractéristiques dans le récit de Juan Martini : le directeur de la colonie ne fait qu'exercer la toute puissance qu'implique la suspension totale du droit.

---

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 133-134

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 134

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 135

La relation entre l'*auctoritas* et la *potestas* est à l'origine du lien entre la norme et l'exception : « *L'élément normatif a besoin de l'élément anomique pour pouvoir s'appliquer, mais d'autre part l'auctoritas ne peut s'affirmer que dans une relation de validation ou de suspension de la potestas* »<sup>245</sup>. Mais cette relation entraîne un risque : « *Lorsqu'ils tendent à coïncider en une seule personne, lorsque l'état d'exception, dans lequel ils se lient et s'indéterminent, devient la règle, le système juridico-politique se transforme alors en un machine de mort* »<sup>246</sup>. La ville telle qu'elle est décrite dans *El año del desierto* n'est qu'une machine de mort. En parallèle, la colonie décrite par Juan Martini comporte aussi ce risque : une loi suspendue implique la possibilité de tuer sans commettre aucun crime. D'après cette perspective, *El año del desierto* est l'histoire d'une survie où la révolte est impossible. L'impossibilité de la révolte suppose cette « machine de mort » décrite par Giorgio Agamben lors de l'amalgame entre la norme et l'exception ; cette « machine de mort » efface toute possible révolte car son centre n'est qu'un vide : « *Ce que l'“arche” du pouvoir contient en son centre est l'état d'exception, mais c'est là essentiellement un espace vide, où une action humaine sans rapport avec le droit fait face à une norme sans rapport avec la vie* »<sup>247</sup>. Contrairement aux récits étudiés qui abordent les autres périodes historiques, les récits sur la crise de 2001 représentent le plus clairement ce vide qui entraîne une machine de mort.

---

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 144

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 145

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 145

### **III.1.3. Du texte au contexte : causes et conséquences de la crise de représentation politique**

Dans son analyse de la crise de 2001 et sa relation avec la littérature argentine, Guillermo Korn souligne tout d'abord les causes du déclenchement de la crise : la rupture des liens sociaux, la précarité des conditions de vie, les inégalités sociales et l'émergence de conflits qui apparaissent comme insolubles. Les manifestations de violence qui ont lieu entre le dix-neuf et le vingt décembre en Argentine, notamment à Buenos Aires, ne sont que la mise en scène d'un conflit politique enraciné dans les années précédentes. La crise de décembre s'inscrit dans une période qui commence avec les décisions économiques prises lors du gouvernement de Carlos Saúl Menem.

Rocco Carbone et Ana Ojeda assurent que le gouvernement de Fernando de la Rúa (1999-2001), malgré ses promesses de campagne, poursuit les politiques instaurées par les gouvernements de Carlos Saúl Menem (1989-1999). Cette continuité se manifeste notamment à travers le programme économique de la convertibilité qui fixe la monnaie nationale à la valeur du dollar et par la présence du ministre de l'Économie Domingo Felipe Cavallo, ancien fonctionnaire de la dictature et du gouvernement de Carlos Saúl Menem.

Suite à la faillite du pays et à l'interdiction de retirer l'épargne des banques, la révolte populaire force le président de la Rúa à signer le décret qui déclare l'état de siège dans tout le territoire national. Cela suppose une grave crise de la représentation politique qui, selon l'historien Luis Alberto Romero, caractérise l'Argentine décadente. Cette décadence s'amorce avec la dernière dictature militaire. Le slogan « *Que se vayan todos* » exprime le malheur social et le rejet des hommes politiques. Josefina Ludmer, quant à elle, interprète cette crise comme la défaite et la fin d'un projet politique et d'un mode de gouvernement classique. D'après elle, c'est la fin de la politique et l'ouverture d'une période de désobéissance civile<sup>248</sup>.

---

<sup>248</sup> LUDMER, Josefina, *Aquí América latina. Una especulación*, op. cit., p. 33

Malgré la grave crise de représentation, nous remarquons avec Luis Alberto Romero l'absence de risque d'un coup d'État. C'est la première fois que lors d'une grave crise politique le pays ne risque pas de tomber dans une dictature. Néanmoins, la crise met en lumière un nouveau style de totalitarisme. Giorgio Agamben affirme que le totalitarisme peut être défini comme l'instauration d'une guerre civile légale à travers l'état d'exception. Cette guerre civile légale permet l'élimination physique de catégories de citoyens qui ne peuvent pas être intégrées par le système politique. D'après ce point de vue, assure Agamben, l'état d'exception se place au seuil indéterminé entre la démocratie et l'absolutisme<sup>249</sup>.

Guillermo Korn<sup>250</sup> souligne la manière dont la ville fonctionne dans la littérature argentine comme un reflet du pays entier. Les changements produits par la politique du gouvernement de Carlos Saúl Menem se matérialisent dans la ville. On peut aussi repérer dans la ville les conséquences refoulées de la mise en place de sa politique. L'inscription d'une nouvelle loi suppose la production de zones invisibles et d'espaces marginalisés qui sont représentés par les récits de fiction. La manière d'aborder la nouvelle « configuration communautaire » instaurée lors du gouvernement de Carlos Menem permet aux récits fictionnels de représenter les éléments qui sont à l'origine de la crise qui éclate en décembre 2001 dans le pays.

La configuration de la ville caractéristique des années quatre-vingt-dix met en rapport la période historique de notre recherche, celle inaugurée par la dernière dictature militaire et qui se termine avec la crise de 2001, avec celle de la fondation de l'État moderne. Lors de la fondation de l'État moderne, la configuration de la ville de Buenos Aires incarne un idéal de civilisation. Inspiré par les idées de Sarmiento, l'État moderne considère indispensable pour le développement du pays la construction d'une ville de style européen. Lors de son analyse de l'histoire de Buenos Aires, Adrián Gorelik affirme :

*La constitución de la nación se ve desde la ciudad, que es por definición centralizada, y por eso el país se ve unitario, como freno a la dispersión descentralizada, federal, de las campañas. De allí el malentendido por el cual Sarmiento puede creer que él es federal: lo que*

---

<sup>249</sup> AGAMBEN, Giorgio, *État d'exception*, op. cit., p. 9-55

<sup>250</sup> KORN, Guillermo, « Si habrá crisis, bronca y hambre... Literaturas urbanas », dans VIÑAS, David (dir.), CARBONE, Rocco, OJEDA, Ana (edit.), *Literatura argentina siglo XX Tomo VII: de Alfonsín al menemato (1983-2001)*, op. cit., p. 256

*Sarmiento imagina es una federación de ciudades que se imponga sobre la campaña, es decir, una constitución unitaria*<sup>251</sup>.

La fondation de Buenos Aires selon le modèle européen et sa position comme idéal territorial de la nation entière est à l'origine du mythe européen de la ville. D'après Adrián Gorelik<sup>252</sup>, le caractère européen de Buenos Aires appartient à la catégorie du mythe. Mais ce mythe de la ville se métamorphose tout au long de l'histoire du pays et se traduit dans une configuration urbaine caractéristique de chaque époque. Pourtant, le mythe s'efface lors des années soixante-dix à cause de la politique économique de la dernière dictature militaire.

Adrián Gorelik repère deux causes de l'effacement du mythe européen de Buenos Aires. En première instance, il signale la manière dont cet idéal européen est déplacé vers l'idéal incarné par les États-Unis. L'idéalisation des États-Unis a lieu lors de la dernière dictature militaire et suppose un changement des habitudes de consommation. Les couches aisées de la population qui faisaient traditionnellement un voyage culturel en Europe préfèrent désormais le shopping à Miami. Cette caractéristique économique et sociale permet d'établir un rapport entre les années soixante-dix et les deux décennies suivantes. Ce voyage à Miami anticipe l'essor de la culture du shopping qui commence pendant les années quatre-vingt et atteint son apogée lors du gouvernement de Carlos Saúl Menem. Le shopping devient l'espace le plus visible du « partage du sensible » de la ville pendant les années quatre-vingt-dix ; autrement dit, l'espace du shopping devient l'espace paradigmatique de la ville au cours de cette décennie, et c'est dans l'espace de la ville que, lors de la crise de décembre 2001, ressortent à la surface les inégalités sociales refoulées pendant si longtemps. *Las viudas de los jueves*, par exemple, représente sur le plan littéraire le rôle joué par l'espace privatisé dans la configuration de la ville de Buenos Aires des années quatre-vingt-dix.

L'autre élément qui implique l'effacement du mythe européen de Buenos Aires se trouve dans ce qu'Adrián Gorelik définit comme la latino-américanisation de la ville. C'est là que l'on situe la zone invisible de ce nouveau « partage du sensible ». Le processus de latino-américanisation de la ville implique, entre autres, l'extinction de l'espace public, la clôture des espaces privés et l'accroissement de la misère urbaine. Ce

---

<sup>251</sup> GORELIK, Adrián, *op. cit.*, p. 62-63

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 72

processus rendu invisible par la logique de la loi en place est la conséquence de la loi du marché. Toute loi implique la production d'un déchet et d'un reste ; ces restes et ces déchets se situent au niveau de la zone invisible de la ville. Sur le plan littéraire, *Puerto Apache* et *Siete maneras de matar a un gato* montrent la manière dont ces espaces marginalisés fonctionnent aussi comme un groupe qui donne une identité sociale à ses habitants : ces espaces remplacent le rôle joué jadis par l'État. Cette identification à l'espace marginalisé renverse la logique des déchets et des restes imposée par le pouvoir : on le voit clairement dans le roman de Matías Néspolo, dont l'histoire commence par raconter la manière dont le personnage principal, El Gringo, tue un chat pour le manger. Ce qui est un reste ou un déchet pour le centre-ville devient un élément de survie dans les marges de la ville.

La construction d'un nouvel idéal – les États-Unis et les espaces privatisés – et sa contrepartie – les bidonvilles – coïncident avec une nouvelle période de modernisation du pays. Les romans *Las viudas de los jueves*, *Puerto Apache*, *Siete maneras de matar a un gato* et *La villa* décrivent ces rapports entre les espaces privilégiés et les espaces marginalisés : l'existence des uns dépend de l'existence des autres. On peut établir un parallélisme entre la modernisation de la fin du dix-neuvième siècle et la période historique inaugurée par la dictature militaire. À ce propos, Gorelik affirme : « *Qué Estado y qué modernización: es desde esta perspectiva que la primera mitad de la década de 1970 aparece como campo de cruce* »<sup>253</sup>. On peut trouver la réponse à cette question dans la configuration de la ville. Avant l'installation du modèle de la ville d'affaires, la dictature militaire développe une politique urbaine qui change la façade de la ville et amorce les crises futures. La figure qui incarne cette politique à Buenos Aires est le brigadier Cacciatore, maire de la ville pendant la dictature. Selon Adrián Gorelik, sa politique est caractérisée par une modernisation sans expansion. Cacciatore instaure ce qui est défini comme la « ville blanche » :

*La ambición de la « ciudad blanca », como Oscar Oszlak<sup>254</sup> llamó hace más de una década a la política terrorista de « limpieza » de villas llevada adelante por Cacciatore fue precisamente una manifestación dramática de esa « modernización excluyente », de recorte de la ciudadanía*

---

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 131

<sup>254</sup> OSZLAK, Oscar, « Los sectores populares y el derecho al espacio urbano », dans *Punto de vista*, N° 16, Buenos Aires, noviembre 1982

*usando al conurbano ya no como sector dinámico, como colchón de la metropolización, sino como basurero social*<sup>255</sup>.

La politique de la « ville blanche » situe Buenos Aires comme la vitrine du pays. L'idée de nettoyer la ville est en rapport avec l'idée de purger le pays des éléments « subversifs », éléments qui se sont introduits au sein de la communauté argentine. Les éléments indésirables sont ainsi expulsés. La modernisation de la dictature suppose, premièrement, l'appropriation de l'espace public de la ville par le pouvoir. Sur le plan littéraire, dans le roman de Daniel Moyano déjà étudié, l'objectif des Percussionnistes lors de leur arrivée à Hualacato et leurs mécanismes de contrôle mis en place évoquent cette manière d'entendre la modernisation proposée par la dictature. Deuxièmement, un mouvement centrifuge qui expulse loin du centre les pauvres, incarnation des restes. Si Buenos Aires doit accomplir la fonction de vitrine du pays, les déchets et les restes, les zones invisibles et la population marginale, ne peuvent pas être présents à l'intérieur de la ville.

L'importante dette économique laissée par le gouvernement dictatorial a empêché la mise en place de nouveaux projets au moment de la restitution démocratique. Par contre, à la fin des années quatre-vingt et notamment pendant les années quatre-vingt-dix, surgit un nouveau type d'investissement qui inaugure une nouvelle période dans la politique de la ville : Adrián Gorelik définit cette période comme la configuration de la ville-shopping. Le shopping impose une nouvelle politique d'ordre et de sécurité ; en même temps, au lieu de former des citoyens, il façonne des consommateurs. La nouvelle configuration crée un espace qui n'appartient ni au domaine public ni au domaine privé : « *El shopping no es un espacio privado grande, que cambia de escala frente al público y puede o no predominar sobre él; es la anulación de aquella relación dialéctica tradicional. Porque, en definitiva, el shopping es un espacio común, puro interior (...), en el que no existe ni lo privado ni lo público* »<sup>256</sup>. D'après ce point de vue, le shopping appartient au domaine d'une aporie installée par une loi d'exception. Le shopping s'inscrit dans le même domaine que le *country* : il s'agit d'un espace qui n'est ni privé ni public, apparu grâce aux investissements du capital privé et comme

---

<sup>255</sup> GORELIK, Adrián, *op. cit.*, p. 198

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 200

réponse à l'absence de réflexion politique sur la configuration du territoire communautaire.

En parallèle, la politique du shopping est l'exemple paradigmatique de la modernisation de la fin du vingtième siècle. Cette modernisation entamée lors de la dernière dictature et qui s'achève pendant les années quatre-vingt-dix, Adrián Gorelik la définit comme une modernisation de surface : « *Buenos Aires, en la última mitad del siglo, ha venido teniendo oleadas de modernización de superficie (...), mientras usufructuaba irresponsablemente hasta el agotamiento de la infraestructura instalada en profundidad entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, ampliada y actualizada en la década de 1930* »<sup>257</sup>. L'aspect de surface qui caractérise la modernisation de la fin du vingtième siècle est en rapport avec l'idée de David Viñas, qui définit la décennie quatre-vingt-dix comme celle où s'impose une culture de l'image et de la façade. La « ville blanche » suppose l'intervention directe de l'État dans la configuration urbaine, tandis que dans la configuration urbaine des années quatre-vingt-dix, l'État laisse sa place au marché. Mais on peut également remarquer une certaine continuité entre la « ville blanche » impulsée par Cacciatore et la ville de la post-dictature soutenue par les investissements privés – caractérisée par l'espace du shopping selon Gorelik – : toutes deux se fondent sur une politique de la surface et de l'image qui rend invisibles les zones précaires et marginalisées de la ville. Concernant la figure du criminel, comme le souligne Christian Gundermann<sup>258</sup>, si la disparition de l'époque militaire est la conséquence d'un certain idéal politique, la disparition caractéristique des années quatre-vingt-dix vise le domaine économique : les « disparus » du néolibéralisme sont tous ceux qui restent aux marges du marché, lieu de véridiction de cette époque. Nous avons étudié comment le discours littéraire représente ces apories de la loi et les restes produits par l'opération de cette loi : les raisons du suicide collectif des personnages de *Las viudas de los jueves* montrent bien les apories de cette forme de disparition.

Bien que la privatisation de l'espace public atteigne son apogée pendant la décennie quatre-vingt-dix, elle commence à la fin du gouvernement d'Alfonsín, avec l'introduction au sein de son gouvernement du ministre de l'Économie Juan Vital Sourrouille (1985-1989)<sup>259</sup>. L'analyse sociologique proposée par Gastón Beltrán<sup>260</sup>

---

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 231

<sup>258</sup> GUNDERMANN, Christian, *op. cit.*, p. 99-118

<sup>259</sup> Pour une analyse du rapport entre l'économie et la politique sous le gouvernement de Raúl Ricardo Alfonsín, voir HEREDIA, Mariana, « La demarcación de la frontera entre economía y política en democracia. Actores y controversias en torno de la política económica de Alfonsín », *op. cit.*, p. 153-198

souligne le fait que les transformations politiques et culturelles qui s'amorcent pendant les années quatre-vingt sont le point de départ de la politique des années quatre-vingt-dix. Le gouvernement d'Alfonsín n'est pas que le gouvernement de la transition vers la démocratie, mais il suppose également la mise en place d'une instrumentalisation qui permettra la politique néolibérale de la décennie suivante. La politique qui soutient l'investissement privé provoque une crise sociale qui aboutit avec ce que Josefina Ludmer<sup>261</sup> définit comme les îles-urbaines. Sur le plan littéraire, *El oído absoluto* est un exemple paradigmatique du processus de néolibéralisation de l'espace public : les idéaux qui règnent à Lorelei et la manière cynique et frivole dont Fulvio Campomanes exerce le pouvoir sont liées à cet art de gouverner où le marché et l'image légifèrent. Comme le souligne le personnage de Clarissa, Campomanes n'est pas le nœud de l'organisation politique à Lorelei mais son image. En effet, à la fin du roman, après la mort de Campomanes, un autre homme, aux caractéristiques similaires à Campomanes, reprendra le pouvoir. L'absence de Campomanes ne change en rien l'univers de l'île parce que le point d'identification communautaire est lié à l'image de perfection construite autour de l'espace de Lorelei.

On peut considérer les îles-urbaines comme des espaces construits par une communauté spécifique et réduite afin de remplacer ou prendre la place de la politique étatique. En tout cas, il s'agit toujours d'une « configuration communautaire » défailante et faible au plan national. À cause de l'absence d'une identification au discours de l'imaginaire national, surgissent des îles-urbaines qui tentent de remplir ce vide social. L'absence d'identification à la communauté majeure, la communauté nationale, déclenche un processus de reconstruction communautaire. Concernant les habitants de ces territoires, Josefina Ludmer affirme :

*Los habitantes de la isla (...) parecen haber perdido la sociedad o algo que la representa en la forma de familia, clase, trabajo, razón y ley, y a veces de nación. Se definen en plural y forman una comunidad que no es la familia ni la del trabajo ni tampoco la de la clase social, sino algo diferente que puede incluir todas esas categorías al mismo tiempo, en sincro y en fusión<sup>262</sup>.*

---

<sup>260</sup> BELTRÁN, Gastón, « Acción empresaria e ideología. La génesis de las reformas estructurales », dans PUCCIARELLI, Alfredo (dir.), *op. cit.*, p. 199

<sup>261</sup> LUDMER, Josefina, *Aquí América Latina. Una especulación*, *op. cit.*, p. 127-148

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 131

L'île-urbaine est une communauté qui tente de compenser les faiblesses et les défauts des autres communautés majeures. Depuis la fin des années quatre-vingt, la littérature argentine aborde ces conflits communautaires, qui vont exploser lors de la crise de 2001.

À notre avis, la crise de 2001 en Argentine met en lumière l'indétermination qui sépare la loi démocratique et la loi totalitaire. Cependant, nous signalons des différences entre l'exception démocratique et celle de la dictature. Malgré son caractère d'exception – nous devons rappeler l'implantation de l'état de siège avant le coup d'État du 24 mars 1976 –, dans le cas de la dictature argentine, la loi totalitaire opère à partir de la mise en marche d'un discours qui s'appuie sur une idéologie. Ce discours provoque l'instauration d'une série de mécanismes répressifs qui visent l'élimination des « subversifs » et qui s'arrogent le droit d'investir les espaces privés. L'exception de la loi met en valeur son côté le plus violent et intrusif. L'exception caractéristique de la crise de 2001 dévoile cette indétermination légale et ne parvient pas à remplir ce vide avec une autre catégorie. Au lieu de mettre en valeur son côté violent, ici la loi se montre nue, comme une pure « force de loi ». La loi nue met en cause la représentation politique.

La mise en place de l'état de siège plutôt que la sauvegarde de l'ordre institutionnel met en évidence le vide et la violence arbitraire sur lesquels se fonde la loi. Sans représentation politique et institutionnelle, la population et le territoire se dissolvent. D'après Rozitchner, de la Rúa et les hommes politiques de l'époque de la crise démontrent que l'exercice de la démocratie n'est pas possible car les hommes politiques n'ont pas de pouvoir réel. Rozitchner définit cette situation avec le mot « *posibilismo* ». Ce « *posibilismo* » est en rapport avec le concept de loi d'exception qui, selon Giorgio Agamben, caractérise les États actuels.

Quant à la crise de représentation politique, Josefina Ludmer affirme que lors de la crise de décembre 2001, le système exhibe explicitement ses mécanismes de corruption. Le dévoilement de ces mécanismes, affirme Ludmer, produit la chute d'une croyance dans la représentation politique et la chute d'une manière de gouverner déterminée<sup>263</sup>. On pourrait ajouter qu'il suppose également la dissolution du tissu configuré par les îles-urbaines. Bien qu'elles prétendent à l'autonomie, elles ont besoin d'un territoire majeur où se déployer et duquel se différencier. Selon Josefina Ludmer, la crise de

---

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 29-35

décembre 2001 suppose l'achèvement d'un système de croyances, qui mène à la fin de la représentation politique. Cette crise de la représentation politique implique la fin même de la politique et, en parallèle, elle ouvre la voie à la désobéissance civile dont le slogan est « *Que se vayan todos* »<sup>264</sup>.

La crise de 2001 met en lumière ce que Giorgio Agamben caractérise comme le « totalitarisme moderne »<sup>265</sup>. L'état d'exception, dont la figure légale est l'état de siège, peut engendrer une guerre civile légale où l'élimination des citoyens devient admissible. De cette manière, Giorgio Agamben souligne que l'état d'exception se présente comme le seuil indéterminé entre la démocratie et l'absolutisme.

Nous considérons que lors de la crise déclenchée en décembre 2001, le seuil indéterminé où se fonde la démocratie et la loi est dévoilé. Aucun élément ne vient obturer ce vide. À la décision d'instaurer l'état de siège, il faut ajouter la postérieure démission du président De la Rúa et la difficulté à désigner un nouveau président pour le pays. Cette absence provoque une crise inouïe du système de la représentation politique. *El año del desierto* représente ce vide ainsi que les effets discursifs d'une loi qui n'opère plus, entraînant ainsi la dissolution du territoire et de la population. *Colonia*, de Juan Martini, représente ce même vide mais à partir de l'espace de l'institution dite psychiatrique. Lors de la crise de décembre 2001, la mise en cause de l'autorité d'où émane la loi provoque la déstabilisation des îles-urbaines et la mise en lumière des faiblesses des frontières créées par ces îles-urbaines. Les essais pour fonder des hétérotopies qui fonctionnent comme des contre-espaces à l'espace de la nation s'achèvent par l'expansion de la zone anomique. Autrement dit, l'absence d'une loi légitime entraîne la dissolution du territoire et de la population.

---

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 33

<sup>265</sup> AGAMBEN, Giorgio, *État d'exception*, *op. cit.*, p. 10-12

## **III.2. Frontières et autorité : la création du Désert**

## III.2.1. La construction et l'effacement des frontières : la question de l'autorité

### III.2.1.1. La littérature et le retour au passé<sup>266</sup>

Dans son étude sur la ville de Buenos Aires, Adrián Gorelik repère, lors de la crise déclenchée en décembre 2001, l'éclatement des différentes scènes qui composaient alors la ville de Buenos Aires. Les différentes îles-urbaines qui tentaient d'établir de nouvelles frontières afin d'occuper la place laissée vide par l'État n'ont pas joué leur rôle de territoire autonome. La période de modernisation entamée à la fin du vingtième siècle, contrairement à celle qui a fondé l'État moderne, est réalisée à partir des failles du système : ce qui auparavant constituait la faille et, donc, la périphérie du territoire, se révèle en décembre 2001 être le nœud de la seconde modernisation<sup>266</sup>. Cette modernisation implique également une crise de l'espace public, où le *country* et les bidonvilles représentent les deux extrêmes de la même politique. La crise de décembre 2001 montre bien que ces îles-urbaines ne sont pas des défauts ou des effets collatéraux de la politique mais qu'elles sont au contraire les espaces paradigmatiques de cette période. En décembre 2002, Adrián Gorelik établit un parallèle entre l'effondrement politique et celui de la ville :

*La ciudad es hoy una de las formas más concretas del colapso del ciclo democrático, su marca material: no es habitual la sincronía entre los tiempos de la política y los tiempos de la ciudad, pero esta vez el derrumbe no ofrece la tregua de antiguas mediaciones, se representa ante nuestros ojos minuto a minuto, con escenas hace poco impensables de miseria y degradación, dándonos la certidumbre física de su radicalidad. Paradójicamente, sin embargo, esa misma radicalidad y la rapidez de los cambios que supuso tienen un efecto paralizador, tienden al puro presente: una sensación de impasse desde la que se concibe la ciudad como un escenario inerte, "invadido" por la crisis y en el que solo queda esperar que en algún momento "pase" y*

---

<sup>266</sup> GORELIK, Adrián, *op. cit.*, p. 217

“se vuelva a la normalidad”. También en esto, como se ve, la ciudad da una buena medida de la actitud más generalizada ante el derrumbe de la política y de las instituciones<sup>267</sup>.

L'analyse de Gorelik nous permet d'établir une étude de l'Argentine à partir de la manière dont la crise prend forme à Buenos Aires. Gorelik<sup>268</sup> affirme que depuis toujours, Buenos Aires regarde comme un élément étrange tout ce qui est en dehors des limites de sa conception d'une ville de style européen et, donc, la ville identifie comme une invasion l'irruption des caractéristiques de l'altérité, comme la pauvreté, le travail informel ou la marginalité. Gorelik donne l'exemple des *cartoneros* comme éléments perçus par la ville comme étrangers, alors même qu'ils en sont constitutifs. Contrairement au discours idéologique, la littérature a toujours abordé cette altérité au centre de la ville : les *cartoneros* du roman de César Aira ou les bidonvilles décrits par Matías Néspolo ou Juan Martini montraient bien les relations entre la périphérie et le centre. Même dans le roman de Claudia Piñeiro, la relation entre le *country* et le bidonville s'avère indispensable à la vie à Altos de la Cascada. En ce qui concerne la littérature qui aborde la crise de 2001, les textes fictionnels rendent visible cette altérité en lui donnant une place fondamentale. *Colonia* de Juan Martini et surtout *El año del desierto* de Pedro Mairal représentent l'appropriation du centre par la périphérie. C'est l'intempérie dans le roman de Pedro Mairal qui évoque le mieux cette appropriation. Par ailleurs, l'impossibilité de construire un projet d'avenir politique est caractérisée dans le roman de Pedro Mairal par une chronologie à rebours. Cela ouvre la voie à l'exploration du passé, où le texte fictionnel tente de trouver des réponses aux conflits présents. Dans *Colonia*, malgré la mort du directeur Luque et les changements imposés par la nouvelle commission administrative, on comprend bien l'impossibilité pour l'institution d'envisager un nouveau fonctionnement. On considère indispensable d'étudier ce qui fait obstacle au déroulement des événements dans les romans de Pedro Mairal et Juan Martini.

Le discours littéraire ici étudié se tourne vers le passé afin de déterminer les causes de la crise. Si *Colonia* s'intéresse aux origines des personnages internés dans l'institution, la narratrice de *El año del desierto* remonte le temps de l'histoire du pays. L'entrecroisement entre la littérature et la politique met en lumière le lien paradoxal qui

---

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 245-246

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 254

existe entre le présent et le passé : la condition préalable pour mieux saisir l'événement politique est de s'en éloigner en se rapprochant du passé, vers les racines de la situation actuelle. Giorgio Agamben ouvre sa conférence sur le contemporain à partir d'un commentaire de Roland Barthes, pour qui le contemporain est l'inactuel. Agamben souligne le déphasage qu'implique l'idée même du contemporain : « *Celui qui appartient véritablement à son temps, le vrai contemporain, est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ni n'adhère à ses prétentions, et se définit, en ce sens, comme inactuel ; mais précisément pour cette raison, précisément par cet écart et cet anachronisme, il est plus apte que les autres à percevoir et à saisir son temps* »<sup>269</sup>. Le contemporain suppose un ancrage dans la fracture du temps. Son analyse demande l'introduction d'une coupure temporaire, créant ainsi une temporalité hétérogène. Cette division est claire dans les deux romans étudiés : aucun ne présente des allusions directes ou réalistes à la crise de 2001. Dans *Colonia*, on trouve des fragments qui ne permettent ni d'expliquer la situation actuelle des personnages ni de reconstruire leurs vies. De même, *El año del desierto* est un exemple paradigmatique de retour vers le passé pour aborder le contexte de crise : alors que le texte pourrait devenir un roman réaliste, le récit tourne à la dystopie dans un contexte de régression temporelle. La fracture entre présent et passé caractérise le contemporain et fait obstacle au déroulement chronologique linéaire du récit.

Parmi les différentes définitions proposées par Giorgio Agamben du contemporain, il y en a une qui fait clairement référence à cette position particulière à l'égard du temps : « *Le contemporain est celui qui fixe le regard sur son temps pour en percevoir non les lumières, mais l'obscurité* »<sup>270</sup>. Cette définition nous permet d'établir un parallélisme avec le concept de « partage du sensible » développé par Jacques Rancière : le contemporain rend visible et se centre sur les aspects invisibles dans l'ombre du « partage du sensible ». En ce sens, le discours littéraire est un discours du contemporain qui se centre sur les aspects sombres du « partage du sensible ». Si la loi idéologique refoule l'altérité et la rend invisible, pour le contemporain, l'obscurité acquiert une valeur : « *L'obscurité n'est donc pas un concept privatif, la simple absence de lumière, quelque chose comme une non-vision, mais le résultat d'une activité (...). Cela signifie (...) que percevoir cette obscurité n'est pas une forme d'inertie ou de*

---

<sup>269</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Paris, Éditions Payot & Rivages, Rivages poche / Petite Bibliothèque, 2008, p. 9-10

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 19

*passivité : cela suppose une activité et une capacité particulières* »<sup>271</sup>. Nous avons constaté cette tension dans la représentation proposée dans les récits ici étudiés des déchets et des restes : si pour le centre-ville les bidonvilles ne sont qu'un espace de déchet et de restes, par contre, dans les récits fictionnels, les personnages qui habitent dans les bidonvilles sont fiers de leur appartenance. La littérature exerce l'activité de regarder et de représenter les caractéristiques obscures d'une communauté. Ceci lui permet d'établir une nouvelle relation avec l'histoire et l'origine.

La littérature, en tant que discours du contemporain, s'inscrit dans le présent en le signalant comme archaïque. L'archaïque est lié ici à l'origine car il signifie *arkè* : ce qui est fondement et qui s'explique à soi-même. L'impasse temporelle signalée par Adrián Gorelik comme caractéristique du moment de la crise de 2001 en Argentine est abordée par la littérature à partir de la tension signalée par Giorgio Agamben entre le présent et l'expérience vécue :

*Le présent n'est rien d'autre que la part de non-vécu dans tout vécu, et ce qui empêche l'accès au présent est précisément la masse de ce que, pour une raison ou pour une autre (son caractère traumatique, sa trop grande proximité) nous n'avons pas réussi à vivre en lui. L'attention à ce non-vécu est la vie du contemporain. Et être contemporains signifie, en ce sens, revenir à un présent où nous n'avons jamais été*<sup>272</sup>.

Dans les deux romans étudiés, le présent perpétuel dans lequel les histoires se déroulent est en rapport avec un non-vécu, et ce non-vécu renvoie à un traumatisme qui empêche la représentation d'une nouvelle expérience.

Le traumatisme dans *Colonia* est situé au niveau de l'absence d'un règlement et d'une raison d'être de l'institution. Cela empêche non seulement le changement de l'institution mais aussi la reconstruction de l'histoire des patients internés. Le présent perpétuel implique la répétition à l'infini de la vie dans l'institution. Il ne s'agit pas d'une répétition au sens d'*habitus*, selon les propos de Pierre Bourdieu. Selon Pierre Bourdieu, l'*habitus* naît de la répétition d'une pratique et voile l'origine coercitive de toute loi. Au contraire, les répétitions dans la vie de la colonie sont dues à

---

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 35-36

l'impossibilité de faire autrement : même la voie de la révolte est fermée car il n'y a pas de figure d'autorité ou de loi contre laquelle on pourrait se révolter.

Dans *El año del desierto*, le traumatisme et le non-vécu sont symbolisés par la figure de l'intempérie. À partir de cette intempérie, le roman ouvre la voie à l'analyse du passé et des origines du pays et de la ville de Buenos Aires. Le non-vécu traumatique fait allusion à l'idée du Désert dans la construction de l'État moderne en Argentine. Le Désert et la barbarie sont l'altérité refoulée par le discours idéologique et qui s'impose au centre de la ville, en le faisant éclater. Afin de mieux comprendre ces figures du Désert et de la barbarie, il nous semble nécessaire de nous interroger sur leurs rôles dans la fondation de l'État moderne.

Lors de la fondation de l'État moderne en Argentine, le Désert symbolise le territoire où les Indiens se sont installés. Il ne s'agit pas d'un vrai désert mais d'un territoire occupé par ceux qui sont définis comme des ennemis de l'État. Selon l'antinomie entre la civilisation et la barbarie, il représente l'espace de la barbarie. Selon cette logique, le Désert n'est que le contre-espace de la ville idéalisée, la ville de style européen prônée par le discours libéral. Cette configuration de l'espace suppose l'existence d'une autorité qui établit une hiérarchie territoriale. Avant d'analyser le rôle joué par le Désert dans la fondation de l'État, nous trouvons pertinent d'étudier l'origine de cette autorité qui détermine la configuration du territoire ; cette autorité qui catégorise les individus qui habitent dans le pays et les différents espaces que comprend la nation. Cette autorité est celle qui nomme Désert un territoire n'ayant rien d'un vrai désert et qui expulse de la population que comprend l'État les individus qui habitent sur ce territoire.

### III.2.1.2. L'origine paradoxale de l'autorité

En 1853, après la défaite de Juan Manuel de Rosas et son exil, les opposants politiques de l'ancien dictateur amorcent la construction de l'État. Le processus suscite des débats au sein du pays et va s'achever en 1880 lors de l'instauration de l'État moderne. L'historien Tulio Halperín Donghi affirme que ces années de conflits s'expliquent moins par la confrontation des différents projets que par la difficulté de fonder un pouvoir central assez puissant pour pouvoir s'arroger le monopole de la

violence légale<sup>273</sup>. La construction d'un centre d'où émane la légitimité de la violence est la condition préalable à un État moderne, qui est conçu comme un agent de changement jouant un rôle important dans les débats politiques du pays.

Bien que Domingo Faustino Sarmiento et les autres intégrants de la *génération de trente-sept* voient dans la figure de Juan Manuel de Rosas l'emblème du retard de l'Argentine et de la barbarie, ils lui reconnaissent toutefois une qualité : il a eu la capacité d'imposer l'idée d'autorité dans le territoire ; Juan Manuel de Rosas incarne l'autorité et la légalité dans le pays. Après la défaite de Rosas en 1853, les intégrants de la *génération de trente-sept* profitent de la figure d'autorité qu'il avait instaurée. La possibilité d'exercer le pouvoir de manière autoritaire devient une caractéristique importante de leur projet politique, liée à un projet économique qui repose sur l'appui d'un groupe social et sur la marginalisation d'un Autre. Le projet de nation élaboré par Alberdi perpétue l'autoritarisme et la subordination : cela lui permet de soumettre la partie de la population qui ne profitera pas des bienfaits de la modernisation, c'est-à-dire les Indiens<sup>274</sup>. De son côté, Domingo Faustino Sarmiento, en 1868, en tant que président de la nation, prononce un discours à Chivilcoy où il récupère et revendique l'héritage des *caudillos* : « *Así se proclamaba dispuesto a recoger la herencia caudillesca, transpuesta a la nueva clave proporcionada por una nación moderna: el presidente es el caudillo de unos gauchos que se habrán transformado en la competencia pacífica por la conquista del bienestar* »<sup>275</sup>. La légitimité de l'emploi de la violence légale permet l'application de la loi sur un territoire et sur une population déterminés. Ceci explique le changement du discours de Sarmiento par rapport à la figure des *caudillos* et de Juan Manuel de Rosas. La revendication de la figure de Juan Manuel de Rosas par ses opposants souligne l'aporie qui fonde toute loi : pour qu'une autorité soit reconnue, elle doit d'abord s'imposer par la force. La force qui légitime l'autorité est interdite au reste de la communauté. Il s'agit de l'instauration de la figure souveraine.

Alberdi et Sarmiento reprennent l'autorité du souverain et proposent deux projets de nation qui se différencient par leur manière d'envisager la population. Pour Juan Bautista Alberdi, la population doit être au service du développement économique. Faire appel au travail et aux capitaux étrangers devient indispensable pour mener à son

---

<sup>273</sup> HALPERÍN DONGHI, Tulio, *Una nación para el Desierto Argentino* [1982], Buenos Aires, Prometeo Libros, 2005, p. 31-33

<sup>274</sup> *Ibid.*, p. 60

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 72

terme le changement économique nécessaire au développement du pays. L'Argentine a besoin d'une nouvelle population active qui puisse être actrice de cette nouvelle économie<sup>276</sup>. Sarmiento, lui, souhaite un pouvoir politique – exercé par une élite lettrée – indépendant du pouvoir économique. Dans son projet, l'élite lettrée devait exercer ce pouvoir politique autonome<sup>277</sup>. Ces débats qui s'amorcent après la chute de Rosas ont pour objectif de décider du système de pouvoir qui doit s'instaurer. Depuis 1853, le pouvoir n'est plus aux mains d'une seule personne, le dictateur, mais il est attribué par le système de partis politiques qui commence à s'organiser. L'État devient une institution dont la structure doit être perfectionnée afin d'atteindre son objectif d'agent de la civilisation : la représentation politique à travers les partis<sup>278</sup>.

L'irruption de la dernière dictature et sa domination ont reposé la question de l'autorité politique et du rôle de l'État. L'analyse de Tulio Halperín Donghi met en lumière les stratégies de domination et les subordinations utilisées par les militaires au dix-neuvième siècle, tandis qu'il rédige son livre lors de la prise du pouvoir par une Junte Militaire. D'où l'affirmation suivante de Tulio Halperín Donghi concernant l'irruption de l'État moderne : « *La futura Argentina, que se busca definir a partir de un proyecto que corresponde al ideólogo político precisar y al político práctico implementar, está definida también, de modo más imperioso que en las primeras tentativas de la generación de 1837, por la Argentina presente* »<sup>279</sup>. Tulio Halperín Donghi établit un lien entre l'Argentine de l'État moderne, celle de la dictature et celle postérieure à la dictature. La manière de légitimer la violence devient le fil conducteur historique qui rassemble ces différentes périodes. Dans l'histoire du pays, la configuration d'une violence légale s'appuie sur l'antinomie entre la civilisation et la barbarie. C'est pourquoi nous nous interrogeons sur les manières dont cette dichotomie a été conçue. Mais l'étude de Tulio Halperín Donghi démonte toute simplification concernant les concepts de civilisation et de barbarie. Son analyse du discours de Domingo Faustino Sarmiento revendiquant la figure des *caudillos* souligne la complexité de la construction de l'État moderne.

Nous pointons deux éléments importants de l'analyse proposée par Tulio Halperín Donghi car ce sont les éléments fondateurs de la loi sous couvert d'exception. En

---

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 62

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 71

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 87

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 41

premier lieu, sa remarque sur l'origine de l'autorité en Argentine liée à la figure de Juan Manuel de Rosas évoque la figure du souverain<sup>280</sup>, celui qui se situe au seuil de toute loi. Cette position paradoxale lui permet de dicter la loi. En second lieu, l'acte fondateur de l'État moderne est en rapport avec la violence.

La configuration de la nation argentine est inséparable de la définition de Désert. Le titre du livre de Halperín Donghi, *Una Nación para el Desierto Argentino*, fait allusion au besoin pour l'État de construire une nation qui remplace le Désert. Le Désert apparaît comme l'espace indésirable qu'il faut éliminer, et mettre à sa place les institutions de l'État, voilà l'acte violent à l'origine de la nation. La configuration du Désert implique une autre conséquence de la loi d'exception : au sein du Désert circulent des individus qui correspondent à la catégorie de l'*homo sacer*. Cet acte fondateur suppose une opération de négation. Nous considérons indispensable d'analyser ce que signifie ce type d'opération. Pour ce faire, nous adoptons l'interprétation proposée par Jacques Lacan.

À partir de la lecture de Freud, la conception lacanienne « *est que la négation se constitue sur fond d'une affirmation primordiale, plus radicale, dont elle est expulsée et qu'il désigne, en allemand, du terme de Bejahung* »<sup>281</sup>. Autrement dit, l'expulsion de l'affirmation primordiale implique l'absence d'inscription au sein du discours de certains termes<sup>282</sup>. Dans le cas de l'État moderne en Argentine, l'inscription de la loi de la civilisation et de la ville se réalise au détriment de la barbarie et du Désert. Autrement dit, le Désert est la condition préalable à la construction de la figure d'autorité : le Désert existe parce que l'État le crée et l'État se construit, entre autres raisons, pour faire disparaître ce Désert. La loi de la civilisation nie l'existence des individus qui habitent dans le Désert et le produit de cette négation est double : la configuration des individus au seuil de la loi – ce que Giorgio Agamben définit comme *homo sacer* – et la nomination d'une partie du territoire comme Désert. L'opération de négation crée un Désert où il n'existe aucun désert.

Or, afin de comprendre les conséquences que la configuration du Désert lors de la construction de l'État moderne suppose pour l'histoire du pays, nous proposons l'étude

---

<sup>280</sup> Pour une analyse de la figure du souverain, voir AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer : le pouvoir souverain et la vie nue*, op. cit., p. 23-37

<sup>281</sup> CLÉRO, Jean-Pierre, *Lacan. Y a-t-il une philosophie de Lacan ?*, Paris, Ellipses Éditions, Philosophes, 2006, p. 145

<sup>282</sup> Pour une analyse sur la négation, voir LACAN, Jacques, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose » dans LACAN, Jacques, *Écrits II* [1966], Paris, Éditions du Seuil, Points Essais, 1999, p. 36-39

du texte de Fermín Rodríguez, *Un desierto para la nación*, où il poursuit l'analyse entamée par Tulio Halperín Donghi et étudie le rôle joué par le Désert au cours de l'histoire.

### III.2.1.3. Différentes manières de concevoir le Désert dans l'histoire argentine

Le critique littéraire Fermín Rodríguez<sup>283</sup> affirme que la figure du Désert dans la littérature et la politique argentines implique une écriture du vide. Le Désert n'est que le vide à partir duquel se construit le pays. Ce vide est une construction du discours libéral car le Désert n'en est pas vraiment un et n'est pas vide. Autrement dit, le Désert est la construction discursive d'un vide. Au sens chronologique, le Désert précède la construction de la nation et il est sa condition préalable. Étant donné qu'il s'inscrit dans le discours hégémonique comme un élément nié, le Désert ouvre la problématique de la représentation. C'est pourquoi les discours littéraires et politiques s'en servent pour se construire : ces deux discours fondent ce qu'ils nomment. Cela nous permet de considérer le Désert et ceux qui y habitent comme un effet de la loi de la civilisation. Avec la construction de l'État moderne, le discours littéraire et celui de la politique s'entrecroisent autour de ces effets : les tensions entre la civilisation et la barbarie, entre la ville et le Désert, symbolisent le conflit entre différents projets de pays.

Fermín Rodríguez signale que la barbarie fait son entrée dans la civilisation en détruisant son œuvre. À l'origine de la loi civilisée, il y a un conflit entre exclusion et inclusion. Rodríguez remarque le lien entre la civilisation et la barbarie : « *Así, entre locura y razón, entre civilización y barbarie, no hay tanto una oposición como un movimiento de circulación incesante, un acoso permanente que, además de los fenómenos naturales, ronda los saberes, los poderes y las creencias* »<sup>284</sup>. Le discours littéraire, donc, critique la Raison construite par la civilisation à partir de ce que la civilisation exclut : le Désert et ses habitants. Les Indiens n'apparaissent que comme vie

---

<sup>283</sup> RODRÍGUEZ, Fermín A., *Un desierto para la nación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2010, p. 14

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 65

nue<sup>285</sup>. Selon Fermín Rodríguez, le lien entre l'exclusion et l'inclusion s'avère paradoxal : « *La civilización, que se reclama defensora de la vida, produce la barbarie al mismo tiempo que crea las condiciones de aceptabilidad de la eliminación de la barbarie* »<sup>286</sup>.

La loi de la civilisation qui fonde l'État moderne se situe dans un contexte de modernisation. Cette modernisation implique l'assimilation du modèle capitaliste. En même temps, le capitalisme exige l'expansion et l'incorporation de nouveaux marchés avec lesquels on peut établir des relations commerciales. Ce type de relations commerciales s'appuie sur un excédent de valeur. Le processus violent d'objectivation et de domination guidé par la spéculation commerciale se situe à l'opposé d'une nature sauvage et romantique. La spéculation établit l'exploitation et le prix du territoire et de sa main-d'œuvre. Le modèle capitaliste de la modernisation se construit à partir d'un regard utilitaire qui voit dans le Désert la possibilité d'obtenir un bénéfice économique. Par conséquent, les natifs sont considérés comme des éléments qui font obstacle au progrès économique. Il faut alors s'en débarrasser et s'appropriier leur territoire. D'après le point de vue du capitalisme libéral, l'appropriation de la terre est justifiée, entre autres, parce que les natifs sont considérés comme des individus « fainéants » qui empêchent cette modernisation.

Parallèlement aux considérations sur les individus qui font partie de la population, le territoire devient un espace qui est pratiqué et divisé. Le Désert est considéré comme un espace négatif car il suppose l'exclusion des frontières : dans le Désert, les frontières sont absentes. L'intervention étatique et nationale s'avère indispensable pour établir les frontières et, de cette manière, construire le Désert afin de le détruire plus tard. C'est pourquoi Fermín Rodríguez pose comme condition préalable à la fondation de l'État moderne la division territoriale et la séparation entre les citoyens et les Indiens : « *La zanja es entonces un índice territorial : no significa ; simplemente muestra, hace visible. No representa un territorio, lo construye al inscribirse directamente sobre él* »<sup>287</sup>. Ainsi, la tranchée construite par Adolfo Alsina (1876) fonctionne comme un signifiant qui établit et ordonne l'univers symbolique et imaginaire de la modernisation. La vision capitaliste et utilitaire du territoire et des hommes qui y habitent implique,

---

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 85-86

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 87

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 377

d'après Rodríguez, de limiter l'espace afin de s'enrichir<sup>288</sup>. Depuis la colonisation, le territoire est perçu comme appartenant à la loi de la civilisation et du marché plutôt qu'aux lois de la nature. L'établissement des frontières correspond à cette vision capitaliste. On trouve le lien entre la conception des frontières et l'économie à partir de la logique des impôts : « *Fuera del alcance del recaudador de impuestos, el desierto comienza allí donde termina la evaluación económica del territorio, más allá de la esfera de representación del valor* »<sup>289</sup>. C'est pourquoi le déplacement vers le Désert suppose un changement d'économie : le Désert incarne une autre notion de valeur, différente de celle de la ville et de la civilisation.

Selon Rodríguez, la nation s'organise autour d'un vide que les institutions définissent et nomment l'identité argentine<sup>290</sup>. Le Désert établit un lien entre la négation et l'idéal : « [...] *antes que expresar un contenido positivo, el desierto nombra, negativamente, la plenitud ausente de una nación todavía por venir* »<sup>291</sup>. L'organisation nationale et étatique se déroule à partir de la croyance du vide et la pénurie. Le Désert est défini par rapport à l'absence d'institutions, de traditions et d'héritages culturels. Dans ce contexte, Ezequiel Martínez Estrada reprend l'analyse de la géographie du territoire national proposée par Sarmiento et considère que la construction d'une grande ville comme Buenos Aires vise à compenser l'absence d'une grande nation. Bernardo Canal Feijóo critique le point de vue de Martínez Estrada en affirmant que les problèmes ne surgissent pas d'un déterminisme géographique mais de la constitution d'un corps de la nation historique et culturel. Selon Canal Feijóo, le Mal argentin, c'est l'absence d'un imaginaire national<sup>292</sup> ; cette absence pousse et stimule la création de la nation. À ce propos, Fermín Rodríguez souligne : « *Fundar una nación para el desierto, en ausencia de tradiciones, a partir de una importación cultural que rompa con la herencia colonial de España, se vuelve un programa estético-político que comienza a ras del suelo, sobre un mapa vacío de accidentes y de habitantes, leído desde la perspectiva de un viajero europeo de viaje al Río de la Plata* »<sup>293</sup>. Le projet de fonder

---

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 190

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 216

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 208

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 212

<sup>292</sup> Pour une vision critique des postures d'Ezequiel Martínez Estrada et de Bernardo Canal Feijóo, voir GORELIK, Adrián, *op. cit.*, p. 17-68

<sup>293</sup> RODRÍGUEZ, Fermín A., *op. cit.*, p. 215

une nation pour ce Désert s'appuie sur l'idéal de construire un État selon les idéaux européens.

Fermín Rodríguez considère Roca comme le premier homme politique qui réalise un coup d'État puisque l'État, en tant que communauté de fins où les différentes parties doivent s'adapter à l'unité d'un tout, se réalise tout d'un bloc. Dans ce coup d'État particulier, le Désert joue un rôle déterminant : « *El estado es entonces lo que le falta al desierto, lo que el desierto no tiene: una unidad trascendente superpuesta a la unidad inmanente de la tierra sobrecodificando las corrientes de capitales nacionales y extranjeros, volcando flujos humanos, de herramientas y de enunciados sobre un extenso plano que previamente se había encargado de vaciar* »<sup>294</sup>. Le Désert est le support territorial de l'État et la figuration d'un vide. Une fois l'imaginaire national construit, le discours littéraire se déploie dans ce temps vide et homogène de l'État-nation. Comme dirait Benedict Anderson, l'État devient une communauté qui permet de construire un imaginaire national.

La littérature interpelle le discours politique à partir de la tension entre ce qui est inscrit par la loi et ce qui est nié : on peut repérer cette tension entre la civilisation et la barbarie au dix-neuvième siècle et tout au long du vingtième siècle. En fait, les romans étudiés dans la deuxième partie de cette recherche montrent les zones d'anomie légales et des individus circulant comme les restes de cette opération légale. L'anomie s'accroît dans les récits fictionnels étudiés dans cette troisième partie, ceux qui correspondent à la crise de 2001. Au sein de l'antinomie entre la civilisation et la barbarie se situent les figures de la loi et du crime ; dans leurs définitions, nous trouvons l'idéal social qui est en jeu ainsi que les éléments niés et rejetés par le discours politique. La configuration de l'État détermine celle du crime. En même temps, le discours littéraire analysé dans cette étude montre l'excès commis au nom de l'idéal idéologique à travers les figures du crime et du criminel. Ces figures deviennent de plus en plus complexes car il n'existe plus de territoire appartenant à cet ennemi interne. La construction d'un territoire comme celui du Désert configuré par le discours libéral du dix-neuvième siècle implique une nouvelle distribution spatiale. Dans les années précédant celles de la période ici analysée (1976-2001), nous remarquons une radicalisation de la violence dite légale qui paradoxalement s'achève par le retour dans le discours littéraire des éléments caractéristiques du Désert. En effet, les récits

---

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 397

apocalyptiques qui abordent la crise de 2001 évoquent des éléments niés et rejetés tout au long de l'histoire par l'idéologie. C'est pourquoi nous proposons une étude diachronique de la manière dont la littérature a représenté les figures de l'ennemi interne avant la dernière dictature militaire : cette étude nous permettra de mieux comprendre les caractéristiques de la littérature avec laquelle s'achève la période historique de notre recherche. Nous allons trouver une avancée vers l'espace intime et une configuration du crime de plus en plus ambiguë. Tout d'abord, afin d'analyser ces représentations littéraires, nous pointerons la place du crime dans la société argentine et établirons son influence sur la littérature.

### **III.3. Le retour du Désert**

### **III.3.1. Différentes manières de concevoir la punition et le crime : un regard littéraire et historique**

Dans son analyse sur le rapport entre la société et la punition, Lila Caimari<sup>295</sup> aborde le crime comme un symptôme social. Elle propose une analyse diachronique qui met en lumière les variations de la ligne d'exclusion établie par la punition. Caimari démontre que cette ligne qui sépare le criminel du reste de la société n'est pas fixe. La loi se métamorphose selon les époques et recrée le crime à chaque fois. En parallèle, la définition du délit implique un certain traitement à l'égard de celui qui brise les limites de la loi.

Entre 1830 et 1880, entre la guerre de l'indépendance et le gouvernement de Julio Argentino Roca, le débat autour de la punition du criminel se déplace de la peine de mort vers les questions techniques sur les manières d'appliquer la privation de liberté. Après l'exclusion des Indiens et des *gauchos*, la prison moderne devient l'espace où on trouve tous ceux qui incarnent dorénavant la figure de l'élément à exclure afin de rassembler la population. Caimari souligne la présence de détenus politiques depuis le début du vingtième siècle<sup>296</sup>. Les radicaux, les communistes et les anarchistes sont les exemples paradigmatiques de ces éléments considérés comme dangereux au niveau politique. Une fois installés sur le territoire, les Européens qui incarnent le citoyen idéalisé par la *génération de trente-sept* devient un élément dangereux aux yeux du pouvoir.

Les récits fictionnels de l'époque manifestent ce mal-être à partir de textes ouvertement xénophobes : c'est le cas de *La bolsa* [1891] de Julián Martel. Dans ce texte, on repère la violence sous-jacente de la Conquête du Désert déplacée vers la figure des immigrants. Concernant la littérature de Julián Martel, la critique littéraire Adriana Culasso souligne :

---

<sup>295</sup> CAIMARI, Lila, *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2004, p. 75

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 114

*Irónicamente este espacio urbano que se proyecta, lo hace sobre el territorio recientemente conquistado a los indios, es un espacio que aún lleva la marca de la violencia. La ciudad “dibujada” por el capital financiero no puede menos que corporizar la violencia no sólo de la “conquista del desierto” sino también de un proyecto de homogeneización cuyo modelo está constituido por una clase media necesaria para fijar el carácter de la nación, espacio abstracto por excelencia<sup>297</sup>.*

Le roman de Martel évoque un projet national en danger à cause du capitalisme et de l’immigration. À contre-courant des idéaux politiques du libéralisme, Martel pense que l’urbanisation et l’espace de la ville mettent en danger le sujet national. La présence des immigrés risque d’anéantir l’identité argentine en construction. Auparavant, les Indiens et les *gauchos* incarnaient l’altérité qui mettait en danger le projet national, tandis que les immigrés sont ceux qui incarnent désormais l’altérité qui brise l’homogénéité supposée de la société argentine traditionnelle. Julián Martel élabore un discours conservateur qui regrette les changements produits lors des premières années de la modernisation. La violence reste présente dans le discours de l’époque, bien qu’elle change de signe et d’objet.

Quelques années plus tard, on trouve une forte critique du cosmopolitisme de Buenos Aires dans le roman *La maestra normal* [1914] de Manuel Gálvez. Lors de son analyse de la représentation de l’espace dans la littérature du début du vingtième siècle, Adriana Culasso signale :

*Desde este punto de vista, civilización y cosmopolitismo están caracterizados como males a evadir y cuyos orígenes están directamente relacionados con el fenómeno inmigratorio desarrollado a pleno a fines del siglo XIX. Esta reacción contra la inmigración se contradice con la situación generacional del autor (...) y lo coloca en línea de descendencia con el discurso crítico acerca de la inmigración y los males que ésta acarrea. Gálvez manifiesta su rechazo hacia el extranjero adscribiéndolo a una condición innata, heredera, es decir “natural”.<sup>298</sup>*

---

<sup>297</sup> CULASSO, Adriana G., *Geopolíticas de ficción. Espacio y sociedad en la novela argentina (1880-1920)*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2006, p. 123-124

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 138

Sur les plans politique et juridique, l'exclusion de ces nouveaux éléments se réalise d'une autre manière que dans le passé. Les étrangers restent les boucs émissaires privilégiés pour expliquer les maux et les conflits sociaux.

Nous pouvons souligner que l'exclusion et le postérieur isolement du criminel ne sont plus représentés de la même manière. Bien que le point commun qui définit le traitement du criminel depuis la modernisation jusqu'aux années quarante soit l'isolement, les représentations des sujets qui doivent être isolés varient selon les époques. Avec la Constitution de 1853 et l'État moderne, la punition judiciaire est conçue comme le monopole de l'État : il s'agit d'une punition rationnelle qui échappe à la vengeance individuelle. On considère la punition du criminel comme un indicateur du degré de civilisation d'une société. Afin d'appliquer cette idée de la civilisation du châtiment à la société argentine, en 1877 on entame la construction d'un pénitencier à Buenos Aires<sup>299</sup>. Le modèle pénitencier prend de l'ampleur et se transmet aux différentes institutions étatiques : Caimari souligne le fait que l'Armée, la religion et le monde du travail reprennent des aspects de l'univers pénitencier<sup>300</sup>.

Le modèle pénitencier repose sur une conception du criminel comme élément étranger à la communauté, comme un Autre qui n'a pas la capacité de s'intégrer à la vie en société. Le contexte de modernisation et la fascination pour la technologie produisent un discours qui cherche à identifier le criminel à partir de ses caractéristiques physiques : les mesures du corps, l'utilisation des photos et l'emploi d'un discours médical et hygiéniste ne sont que quelques exemples de la métamorphose qui se produit lentement dans la manière d'envisager le criminel et sa punition. Le criminel n'est plus le symbole de l'absence de civilisation mais un individu complexe à étudier. Par conséquent, pendant la dernière décennie du dix-neuvième siècle et la première du vingtième siècle, se produit une individualisation du criminel et de sa punition ; dorénavant le criminel est un danger en puissance<sup>301</sup>.

Cette avancée de la loi sur les corps des individus est à l'origine de la biopolitique. À cet égard, Giorgio Agamben<sup>302</sup> souligne la distinction dans la pensée grecque entre le terme *bios* et le terme *zôê*. *Zôê* rend compte de la vie en tant que vie biologique, caractéristique commune entre les hommes et les animaux. En revanche, le terme *bios*

---

<sup>299</sup> CAIMARI, Lila, *op. cit.*, p. 31

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 42

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 87-88

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 9-13

fait référence à la vie en communauté. Nous avons évoqué une première approche théorique du concept de biopolitique : celui qui remarque la limite interne de l'État. Selon cette première interprétation donnée par Michel Foucault, la biopolitique apparaît avec les États libéraux afin d'établir un art de gouverner qui contrôle les citoyens et le territoire de l'État. L'art de gouverner définit la limite interne de l'État. À partir de cette idée, Giorgio Agamben affirme qu'au seuil de la vie moderne, la vie en tant que *zôê* est entrée dans le terrain politique. Dorénavant, le corps biologique fait partie du débat politique au sein de la *polis*.

Paradoxalement, si la technologie et l'immigration sont deux symboles de la modernisation de l'Argentine, l'emploi de la technologie dans le domaine judiciaire va de pair avec la stigmatisation de l'immigré comme un danger en puissance qu'il faut isoler de la société : « *La premisa del origen extranjero de los delincuentes urbanos pasó a constituir un fundamento del sentido común criminológico de especialistas y funcionarios* »<sup>303</sup>. Bien que la définition du criminel ait changé, pendant les premières décennies du vingtième siècle, l'idée d'une punition civilisée reste le modèle à suivre, exigeant ainsi des prisons propres et ordonnées. Cependant, la figure du délinquant, incarnée désormais par l'immigré, est exclue de la communauté :

*El delincuente extranjero que a fines del siglo XIX salía de las zonas oscuras de la urbe para perpetrar crímenes novedosos, el delincuente cuya naturaleza necesitaba de las categorías de la ciencia para ser dilucidada, estaba más lejos que antes de los límites de la comunidad. Era "otro" porque había cometido un crimen. Pero su violación del pacto social era menos mirada que su cuerpo y sus costumbres. La visión etnográficamente diferenciada de su sociabilidad y lugares de circulación, el descubrimiento de que existían malformaciones anatómicas y manifestaciones orgánicas de su mal hicieron del nuevo delincuente un nuevo no-ciudadano*<sup>304</sup>.

La loi renvoie à des éléments dangereux afin de fonder une population et un territoire unis dans une même communauté. L'État s'appuie sur l'exclusion pour exister. Pourtant, à partir des années 1920, le discours littéraire, influencé par le journalisme, remet en question cette vision de la loi et du crime. Lila Caimari analyse la vision de Roberto Arlt et ses chroniques journalistiques où la loi apparaît comme un élément dont il faut se méfier : « *Crítica se constituyó en una instancia alternativa de abordaje de la*

---

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 92

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 195

ley, un espacio en sintonía con esa sensibilidad popular desconfiada de la justicia y sus representantes »<sup>305</sup>. Le discours journalistique, donc, souligne l'hétérogénéité de la communauté qui s'oppose à l'idéal d'union véhiculé par le discours officiel. En parallèle, nous repérons les propos de Noé Jitrik, qui signale l'année 1926 comme une année marquante dans l'histoire de la littérature argentine :

[...] comparando temáticas y tendencias se puede inferir que cierto ámbito, que era el predominante en el imaginario nacional, a saber, el campo y su drama o sus esperanzas o sus problemas, estaba dando sus últimas manifestaciones de alto nivel, una especie de final de fiesta encarnado en las novelas de Lynch, Güiraldes y aun Larreta y Gálvez; y, por el contrario, ganaba fuerza, con gran ímpetu, una perspectiva urbana de relato y de exaltación poética de la ciudad<sup>306</sup>.

*El juguete rabioso*, le roman de Roberto Arlt, est à l'origine d'une nouvelle thématique et d'une nouvelle préoccupation littéraire. Il ne s'agit pas que d'un changement de la composante spatiale mais de la construction d'un *locus* littéraire : la ville et ses espaces marginalisés. Le personnage de Silvio Astier, le protagoniste de *El juguete rabioso*, désamorçe toute catégorie simpliste du crime : il s'agit d'un criminel qui trahit sans raison ses collègues en avouant les faits auprès de la police. À cause de cette action, Silvio Astier ne peut être considéré ni comme un délinquant ni comme un citoyen « normal », mais il incarne un danger en puissance.

La révolution péroniste des années quarante provoque un fort changement dans la relation entre le crime et sa punition :

Pues a diferencia del conjunto fundacional de transformaciones punitivas y disciplinarias introducidas desde fines del siglo XIX, el impulso de la reforma de 1946 no provino de la ciencia ni del mundo jurídico. El ideal de la "prisión peronista" pertenece a dos registros de referencia: uno que la vincula a los cambios niveladores que transformaron a la sociedad argentina de esos años y otro que ubica la reforma en la temporalidad más larga de las

---

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 217

<sup>306</sup> JITRIK, Noé, *Panorama histórico de la literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 2009, p. 185

*sensibilidades, marco de ese largo proceso de cambio en las concepciones del castigo legítimo dominantes en la sociedad hasta aquí descrito*<sup>307</sup>.

Le péronisme politise le domaine de la prison. La punition du crime devient un objet de débat politique. C'est pourquoi les changements sociaux mis en marche par le gouvernement de Juan Domingo Perón (1946-1955) sont appliqués au domaine carcéral. Parmi ces changements, on favorise le contact entre le prisonnier et l'extérieur. L'isolement doit être pensé en regard de la future réinsertion du délinquant dans la communauté. Cela change radicalement la relation entre le délinquant et les citoyens : à la fin du dix-neuvième siècle, le contact entre le criminel, en tant que symbole de la barbarie, et les autres citoyens de la ville était inconcevable. Il s'agissait de deux registres bien différenciés, qui ne devaient pas se mélanger. Le péronisme métamorphose le « partage du sensible » communautaire en rendant visibles les travailleurs et les prisonniers : « *Al igual que las masas de trabajadores del conurbano, que cobraban visibilidad ante una sociedad que hasta entonces no los había visto (...), los argentinos que cumplían castigos de estado aparecieron, de la mano de los medios de comunicación peronistas, ante el ojo público* »<sup>308</sup>. Au lieu de concevoir une punition qui implique l'ostracisation afin d'établir une unité communautaire, la punition mise en place par le péronisme s'adresse à la société. De cette manière, le crime concerne non seulement le délinquant mais l'ensemble de la société. Le changement provoqué par la représentation de la loi sous le péronisme implique le rapprochement entre les « bons citoyens » et les « sauvages ».

La nouvelle de Germán Rozenmacher « *Cabecita negra* » [1961]<sup>309</sup> représente ce renversement des frontières entre barbarie et civilisation. Dans ce texte le protagoniste, Monsieur Lanari, se promène dans la rue à trois heures du matin. Il est fils d'immigrés et propriétaire d'un commerce ; il appartient à la classe moyenne et tient des propos racistes à l'égard de ceux qu'il appelle les *cabecitas negras*. Quand il est dans la rue, il regarde une jeune fille ivre assise par terre face à la porte d'un hôtel. Un policier s'approche de Monsieur Lanari et ce dernier fait des remarques racistes sur la jeune fille. Mais Monsieur Lanari se rend compte que le policier appartient également à cette

---

<sup>307</sup> CAIMARI, Lila, *op. cit.*, p. 250

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 269

<sup>309</sup> ROZENMACHER, Germán, *Cabecita negra* [1961], Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1967

catégorie des *cabecitas negras*. À partir de cette rencontre, Monsieur Lanari se sent envahi par les *cabecitas negras*, de sorte que le récit de cette nuit d'insomnie devient le récit d'un cauchemar.

La référence à la présence du péronisme et les réactions racistes de la classe moyenne du pays sont évidentes car *cabecitas negras* est la dénomination qu'ont reçue les ouvriers provenant de l'intérieur de l'Argentine et qui se sont installés à Buenos Aires afin de trouver un travail. Les *cabecitas negras* font partie de ce qui a été nié lors de la modernisation : la place de la classe ouvrière. La nouvelle de Rozenmacher la montre comme désormais visible au sein de la société, suscitant la stupéfaction des classes moyennes et aisées. La visibilité de la classe ouvrière lors du péronisme s'explique par le besoin accru d'ouvriers afin d'accomplir le projet d'industrialisation et d'urbanisation à la base du populisme classique.

Le texte de Germán Rozenmacher est lié à celui d'Esteban Echeverría, *El matadero* : tous deux mettent en lumière l'univers paranoïaque des classes aisées où la différence est représentée sous la forme de la barbarie, de l'animalité et de la violence. Les deux textes abordent la peur de la classe moyenne ou de la classe aisée vis-à-vis de la classe populaire. Cependant, on trouve des différences entre les deux récits : Rozenmacher critique cette vision paranoïaque propre à la civilisation. Par ailleurs, dans le texte d'Echeverría, le conflit se déroule dans la ville, au cœur de l'espace de la civilisation.

À partir de la naissance du péronisme, il est difficile de repérer un espace à l'intérieur du territoire qui soit propre à la barbarie et un autre à la civilisation. Cette distance entre les espaces est claire dans le texte d'Echeverría : l'abattoir appartient à l'espace frontalier entre la ville et la campagne, de sorte qu'il évoque l'espace de la barbarie. Dans le même temps, on trouve des signes qui permettent d'identifier le protagoniste comme un homme qui appartient à un autre univers : la coiffure et les vêtements du personnage principal font référence aux *unitarios* pour lesquels la vie est le symbole de la civilisation.

Le putsch militaire qui renverse Perón en 1955 a pour objectif la redéfinition de cette distance entre la barbarie et la civilisation. Dans ce but, différentes normes sont mises en place concernant la doctrine de la défense interne et la défense nationale<sup>310</sup>.

---

<sup>310</sup> Pour une analyse des normes mises en place dans le cadre de la doctrine de la sécurité nationale, voir PONTORIERO, Esteban, RANALLETTI, Mario, « La normativa en materia de defensa y seguridad y la

Ces normes définissent l'ennemi communiste comme l'ennemi qui met en danger l'État. Les décrets et les lois d'exception dictés entre le gouvernement militaire qui renverse Juan Domingo Perón et le coup d'État de Jorge Rafael Videla en 1976 vont s'accroître et définiront l'ennemi de l'État sous la figure du « subversif ». Le caractère d'exception, de violence pure, qui est à l'origine de la souveraineté est mis en lumière durant cette période de manière plus nette.

C'est dans ce contexte que se situe la nouvelle « *Casa tomada* »<sup>311</sup> de Julio Cortázar. Écrit en 1946, le texte de Cortázar s'inscrit dans les changements produits à partir de l'arrivée du péronisme au pouvoir. Ce texte est évoqué par Germán Rozenmacher dans « *Cabecita negra* », qui peut être interprété comme une réponse à la nouvelle de Cortázar. Mais le texte de Cortázar ne concerne pas uniquement la redéfinition des limites entre la civilisation et la barbarie : il anticipe également ce qui se passe après la défaite péroniste.

Bien que Julio Cortázar affirme qu'il s'agisse d'une fiction inspirée d'un rêve, il existe une interprétation assez répandue de la nouvelle d'après laquelle c'est symboliquement la foule péroniste, les *cabecitas negras* sur le point de prendre le pouvoir, qui investit la maison du narrateur et en expulse ses habitants. Juan José Sebreli affirme que Cortázar fait appel au genre fantastique pour manifester la sensation d'angoisse vécue par la classe moyenne argentine face à l'invasion des *cabecitas negras*<sup>312</sup>. Selon la vision de l'État moderne et l'Argentine du Centenaire, cette foule est le symbole de la barbarie qui prend possession du pays. La barbarie est incarnée par un élément qui est absent dans le texte. À aucun moment ni le narrateur, ni sa sœur Irene ne s'interrogent sur la nature de l'élément qui s'approprie la maison. « *Casa tomada* » fait référence aux goûts littéraires du narrateur et aux mœurs de la famille : ces caractéristiques décrivent la manière de vivre de ceux qui ont fondé les idéaux de la modernisation. La maison dépasse le statut d'une composante spatiale pour devenir un personnage à part entière de la nouvelle, symbolisant la généalogie familiale : « *Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de*

---

criminalización de las disidencias (1955-1976) », V Jornadas de trabajo sobre historia reciente, Buenos Aires, UNGS, 2010

<sup>311</sup> CORTÁZAR, Julio, « Casa tomada » [1946] dans CORTÁZAR, Julio, *Cuentos completos I*, Buenos Aires, Editorial Alfaguara, 1999, p. 107

<sup>312</sup> SEBRELI, Juan José, *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, Buenos Aires, Editorial Siglo XX, 1966

*nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia* »<sup>313</sup>. Depuis le début du texte, la maison qui représente la famille apparaît en danger, comme une des dernières survivantes des changements sociaux qui ont lieu dans la ville. Si la maison est le symbole de la famille, le fait qu'elle soit prise par quelque chose d'innommable la rend sinistre : l'effet sinistre consiste en la métamorphose du familier en étrange.

L'importance de la famille pour les personnages est cruciale car ils appartiennent à une classe aisée, à ce que l'on appelle l'oligarchie : « *No necesitábamos ganarnos la vida, todos los meses llegaba la plata de los campos y el dinero aumentaba* »<sup>314</sup>. Leur manière de vivre les pousse à l'enfermement. La possibilité de vivre sans avoir besoin de travailler montre leur appartenance à l'oligarchie : ils vivent de leurs rentes provenant des terrains à la campagne. Ces privilèges radicalement opposés à la condition ouvrière renforcent l'interprétation du texte comme une critique du péronisme : la révolution péroniste remet en question le modèle du pays créé lors de la modernisation et qui s'appuie sur les échanges commerciaux de l'oligarchie, moteur de l'économie nationale.

La fiction conçue par Julio Cortázar anticipe le conflit de la violence légale qui fait surface à partir des années 50 avec la doctrine de la défense et de la sécurité internes. D'après la doctrine de sécurité nationale, l'État a la prérogative d'investir l'espace privé afin de repérer et d'éliminer les éléments potentiellement dangereux. Il n'y a plus d'espace qui soit à l'abri de la violence légale. La nouvelle de Cortázar efface la frontière entre l'intérieur et l'extérieur. La réaction du narrateur lorsqu'il décide de quitter sa maison met en lumière l'absence de frontière : « *Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que a algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada* »<sup>315</sup>. Il n'y a aucun espace sûr, ni hors de la maison, ni en son sein. Julio Cortázar, par ailleurs traducteur d'Edgar Allan Poe, s'inspire pour sa nouvelle du texte fondateur du genre policier, « *Los crímenes de la calle Morgue* ». Dans le texte de Poe, le mystère est suscité par la difficulté à reconstituer le crime : deux femmes sont trouvées mortes à l'intérieur de leur appartement, avec la porte fermée à clé de l'intérieur. Les frontières entre l'intérieur et l'extérieur sont brisées. Il n'existe plus d'espace où l'on puisse être en sécurité. « *Casa tomada* » s'inscrit dans le même

---

<sup>313</sup> CORTÁZAR, Julio, *op. cit.*, p. 107

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 108

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 111

registre et inaugure une relation qui caractérise la littérature argentine des années suivantes : l'emploi du genre policier ou de ses caractéristiques afin de dépeindre la violence politique dans le pays.

Les œuvres *Respiración artificial* de Ricardo Piglia, *El cerco* de Juan Martini, *Cicatrices* de Juan José Saer, *Ultimos días de la víctima* de Juan Pablo Feinmann sont l'exemple de la présence du genre policier dans la littérature argentine qui aborde la violence politique. Le genre policier dans la littérature argentine repose moins sur une énigme à résoudre que sur une vision paranoïaque de la violence. Il lui permet d'exprimer, à travers le crime, l'excès de violence qui échappe à la loi<sup>316</sup>.

Le troisième écrivain qui évoque ce déplacement du lien entre la civilisation et la barbarie est Rodolfo Walsh. Dans sa nouvelle « *Esa mujer* »<sup>317</sup>, il reconstitue sous la forme d'un texte fictionnel le dialogue amorcé par un journaliste – narrateur de l'histoire et alter ego de Walsh – avec un colonel de l'armée concernant le sort du cadavre d'Eva Perón. Le colonel, malgré sa réticence à en parler, sait où se trouve le corps. Même si Eva Perón n'est jamais nommée, on comprend clairement que les deux hommes parlent d'elle. Dans le même registre que la nouvelle de Cortázar, l'élément dangereux, celui qui déstabilise les représentants des secteurs sociaux aisés, n'apparaît pas nommé : l'énigme accentue la peur et produit l'effet sinistre.

Ricardo Piglia<sup>318</sup> situe cette nouvelle dans la tradition inaugurée par Esteban Echeverría avec *El matadero* où un homme lettré est confronté à l'univers de la barbarie. Pourtant, la vision de l'univers populaire varie entre les deux textes : si le personnage de *El matadero* est critique vis-à-vis des classes populaires, en revanche, le journaliste de « *Esa mujer* » revendique cet univers qui incarne le cadavre absent d'Eva Perón. Piglia souligne que ce texte anticipe les positions politiques de Rodolfo Walsh : le personnage du journaliste de « *Esa mujer* » décide de traverser la frontière qui sépare la civilisation et la barbarie et de se diriger vers le terrain de la barbarie. Si la civilisation est représentée par l'esprit, le corps est le symbole de la barbarie. Le narrateur met en lumière ce passage vers l'univers du corps :

---

<sup>316</sup> Pour une analyse sur le roman policier dans l'histoire de la littérature argentine, voir PONCE, Néstor, PASTORMERLO, Sergio, SCAVINO, Dardo, *Literatura policial en la Argentina: Wales, Borges, Saer*, La Plata, FaHCE, Estudios-Investigaciones, N° 32, 1997

<sup>317</sup> WALSH, Rodolfo, « *Esa mujer* » (1964), dans WALSH, Rodolfo, *Los oficios terrestres*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, Colección Narrativa, 1986

<sup>318</sup> PIGLIA, Ricardo, « ¿Qué va a ser de ti? », *Página 12* [En ligne], Buenos Aires, 28-12-2001, Consulté le 02/05/2014, <http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Radar/01-12/01-12-23/NOTA2.HTM>

*Algún día (pienso en momentos de ira) iré a buscarla. Ella no significa nada para mí, y sin embargo iré tras el misterio de su muerte, detrás de sus restos que se pudren lentamente en algún remoto cementerio. Si la encuentro, frescas altas olas de cólera, miedo y frustrado amor se alzarán, poderosas vengativas olas, y por un momento ya no me sentiré solo, ya no me sentiré como una arrastrada, amarga, olvidada sombra*<sup>319</sup>.

Le corps et sa décrépitude caractérisent la barbarie avec laquelle le narrateur s'identifie. Nous avons déjà remarqué dans le roman de Pedro Mairal ce lien entre le corps, la terre et la terreur et la technologie, la culture et les idéaux étrangers ; ce lien n'évoque que l'antinomie entre la civilisation et la barbarie. Dans la nouvelle de Walsh, l'isolement et la solitude correspondent à la civilisation. Ce déplacement vers la barbarie s'est déjà produit chez le colonel : le contact avec le cadavre de cette femme a déclenché chez lui la folie. Malgré sa posture politique contraire au péronisme, le colonel réclame le cadavre de cette femme comme un objet qui lui appartient. En effet, la nouvelle s'achève sur cette déclaration du colonel : « *Es mía -dice simplemente. Esa mujer es mía* »<sup>320</sup>. La frontière qui sépare la civilisation et la barbarie disparaît.

Rodolfo Walsh aborde cette même problématique dans sa chronique *Operación masacre* [1957]<sup>321</sup>. Le texte est l'enquête journalistique réalisée par Rodolfo Walsh autour de la fusillade des péronistes commise par les militaires au pouvoir le 9 juin 1956. Walsh suit la piste des civils arrêtés par les militaires et soupçonnés d'avoir participé à la révolte péroniste. En premier lieu, Walsh dément la version officielle sur la participation des civils à la révolte. En second lieu, il démontre que les militaires ont arrêté les civils avant d'instaurer la peine de mort sur le territoire national. La fusillade apparaît ainsi comme un acte illégal. Autrement dit, cette fusillade n'est qu'un acte de pure violence situé dans une zone d'anomie. Finalement, au cours de son enquête, Rodolfo Walsh apprend l'existence de sept survivants à la fusillade. Il se met en contact avec eux et reconstruit les événements de cette nuit. Les sept survivants incarnent la figure de la vie nue dont parle Giorgio Agamben, et qui caractérise la loi d'exception : ils sont inclus dans la communauté à condition d'être exclus ; ce sont des morts-vivants qui ne peuvent pas s'incorporer à la vie sociale. Dorénavant, ils font partie de la communauté, mais comme des survivants qui ne peuvent pas parler ouvertement de cet

---

<sup>319</sup> WALSH, Rodolfo, « Esa mujer », *op. cit.*, p. 10

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 19

<sup>321</sup> WALSH, Rodolfo, *Operación masacre* [1957], Buenos Aires, Editorial Planeta, 1998

épisode. Le silence et la zone d'ombre qui s'étendent sur l'histoire concernent Rodolfo Walsh lui-même, car il a connu de grandes difficultés pour publier ce livre.

En 1974, Osvaldo Soriano écrit son deuxième roman *No habrá más penas ni olvido*<sup>322</sup>, qui pourra être publié en espagnol quelques années plus tard, lors de son exil en Belgique. Le texte commence par une phrase et un dialogue qui font allusion au contexte politique de la troisième présidence de Juan Domingo Perón :

-*Tenés infiltrados -dijo el comisario.*

-*¿Infiltrados? Acá sólo trabaja Mateo, y hace veinticuatro años que está en la delegación.*

-*Está infiltrado. Te digo, Ignacio, echalo porque va a haber lío.*

-*¿Quién va a hacer lío? Yo soy el delegado y vos me conocés bien. ¿Quién va a joder?*<sup>323</sup>

L'idée de l'infiltration anticipe l'intrusion caractéristique des romans sur la dernière dictature militaire. L'ennemi potentiel, l'élément dangereux qu'il faut expulser afin de construire une communauté, est représenté dissimulé à l'intérieur d'un petit village appelé Capitán Sarmiento. L'ambiguïté et l'imprécision de cet élément potentiellement dangereux empêchent les villageois de se reconnaître et de se faire confiance. La méfiance règne à Capitán Sarmiento, où tout le monde se connaît. L'éventualité de la présence d'un infiltré déclenche une bataille entre deux groupes du village. Les deux groupes représentent les luttes entre la droite et la gauche péroniste du début des années soixante-dix. Le village est divisé alors même que tous sont péronistes, ce qui rend difficile la distinction entre les uns et les autres.

Dans la même lignée, le roman de Manuel Puig *El beso de la mujer araña*<sup>324</sup> se déroule dans une prison, où les deux personnages principaux partagent une cellule et deviennent amis. Ils ne sont pas incarcérés pour les mêmes raisons : Valentín Arregui est un jeune homme emprisonné à cause de ses idées politiques, c'est le « subversif » ; Molina, en revanche, un homme de trente-sept ans, n'a pas d'idéologie politique, il a été arrêté pour détournement de mineurs. Molina se déplace vers l'univers politique de Aguerri et Aguerri devient l'amant de Molina. Au début, contrairement à ce que l'on

---

<sup>322</sup> SORIANO, Osvaldo, *No habrá más penas ni olvido* [1973], Barcelona, Ediciones B, Libro Amigo Narrativa, 1987

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 13

<sup>324</sup> PUIG, Manuel, *El beso de la mujer araña* [1976], Barcelona, Editorial Seix Barral, Biblioteca Universal Formentor, 1981

pourrait supposer, celui qui incarne la figure de l'infiltré dans la cellule n'est pas le « subversif » Aguerri mais Molina. En effet, Molina se lie d'amitié avec Aguerri afin d'obtenir la liberté. Molina a cédé au chantage des policiers : en échange d'informations sur les opérations politiques du groupe auquel appartient Aguerri, Molina pourra sortir de prison. L'amitié devient relation amoureuse mais Molina n'avoue pas les pressions qu'il subit de la part des policiers. De son côté, Aguerri demande à Molina de passer, à sa sortie de prison, un message à un intégrant de son groupe politique.

Si dans *No habrá más penas ni olvido* le conflit s'étendait à tout le village, dans *El beso de la mujer araña*, la violence s'applique également de manière indistincte : Molina est assassiné par les policiers qui le suivent après sa sortie, Aguerri est assassiné dans la salle de torture. Tous deux ont les caractéristiques de l'*homo sacer* : ils sont pris dans un dilemme, au seuil de la loi. Leur destin commun symbolise cette caractéristique d'indistinction propre des récits fictionnels argentins qui évoquent la violence étatique des années soixante-dix. Dans le même temps, cette indistinction entre les personnages, le fait de les représenter en tant que vie nue, anticipe la réponse du discours littéraire face à la version univoque de l'« être national » imposée par la dictature de Videla : les romans ici étudiés opposent à l'« être national » l'énigme sur l'identité.

Finalement, *Dormir al sol*, le roman publié par Adolfo Bioy Casares en 1973, est en rapport avec les textes d'Oswaldo Soriano et de Manuel Puig déjà évoqués. *Dormir al sol* se centre sur le conflit identitaire et l'infiltration d'un élément étranger au sein de l'univers de la famille. L'histoire se déroule dans plusieurs espaces fermés : la maison familiale, l'institut psychiatrique et l'école des chiens. Le personnage principal et narrateur de la première partie du roman, Lucio Bordenave, se méfie de la vraie identité de sa femme, Diana. Lorsqu'elle rentre à la maison après avoir passé quelques jours enfermée dans l'institut psychiatrique du docteur Reger Samaniego, Lucio croit que le corps de sa femme ne correspond plus à son âme. Vers la fin de la première partie, le docteur Samaniego avoue à Lucio que suite à une intervention chirurgicale, le corps de Diana est habité par l'âme d'une autre femme. Quant à l'âme de Diana, elle s'est installée dans le corps d'un chien. Finalement, la deuxième partie du roman, dont Félix Ramos est le narrateur, ne résout ni le conflit sur l'identité des personnages ni celui sur la véracité du récit de Lucio. Au contraire, la version des faits racontée par Félix Ramos ne fait qu'accentuer les doutes qui naissent de l'histoire racontée par Lucio Bordenave dans la première partie du roman. Le conflit identitaire reste sans réponse.

Le roman s'inscrit ainsi dans le registre de l'indécidable : on peut lire le roman comme le récit d'un fou ou bien comme une histoire fantastique. Nous remarquons qu'il est possible d'interpréter ce roman comme faisant partie du registre de certains romans de l'époque pré-dictatoriale, qui abordent l'infiltration de l'inconnu dans la vie intime d'un sujet. Cela anticipe la mise en cause des frontières entre les espaces public et privé qui détermine les romans ici analysés sur la répression militaire.

Malgré son caractère fantastique, dans le roman de Bioy Casares, un conflit politique est sous-jacent. À cet égard, on remarque la question qui obsède le personnage de Lucio Bordenave : qu'est-ce que l'on aime dans la personne aimée, le corps ou l'âme ? La dichotomie entre le corps et l'âme se déplace vers le terrain philosophique et politique. En effet, le docteur Samaniego propose une interprétation de la dichotomie cartésienne entre le corps et l'âme : l'hypothèse de Descartes concernant l'existence de l'âme dans une partie du corps inspire le docteur Samaniego dans ses interventions chirurgicales. L'intervention chirurgicale inventée par Samaniego s'inscrit dans le registre de la biopolitique : la vie en tant que *zôê* devient objet d'intervention médicale. Lorsque le docteur Samaniego explique l'origine de ses interventions, il met en lumière l'aspect biopolitique de son métier : « *Buscaba una cura de reposo, y de algún modo intuí que para el hombre no había mejor cura de reposo que una inmersión en la animalidad* »<sup>325</sup>. L'« animalité » dont parle Samaniego concerne la vie en tant que corps et, par voie de conséquence, en tant que *zôê*. C'est le côté de la vie partagé entre les animaux et les humains. Au contraire, lorsque Samaniego fait référence au repos, il évoque le côté spirituel de l'humain. Le roman de Bioy Casares esquisse les conséquences de l'insertion de la politique dans le domaine du corps.

Le roman fait une allusion aux camps de concentration nazis et aux expérimentations sur les corps des victimes. Cette allusion est effectuée autour du personnage du Monsieur Standle, celui qui met en contact Samaniego et Bordenave. À propos de Monsieur Standle, Lucio Bordenave affirme : « *En el pasaje corren sobre ese individuo los más variados rumores: que llegó como domador del Sarrasani, que fue héroe en la última guerra, fabricante de jabones con grasa de no sé qué osamenta, e indiscutido as del espionaje que transmitió por radio, desde una quinta de Ramos, instrucciones a una flota de submarinos que preparaba la invasión del país* »<sup>326</sup>. Les

---

<sup>325</sup> BIOY CASARES, Adolfo, *Dormir al sol* [1973], Madrid, Alianza Editorial, Biblioteca Bioy Casares, 2005, p. 181

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 18

camps de concentration sont l'exemple majeur d'un espace anémique où la norme est exclue et les corps deviennent un objet d'expérimentation politique. D'après ce point de vue, le roman de Bioy Casares anticipe le conflit qui aura lieu en Argentine lors de la dictature militaire de 1976-1983.

L'étude du lien entre le crime et la violence dite légale dans le discours littéraire argentin montre la manière dont cette violence s'introduit dans un espace de plus en plus intime, tout en s'appropriant les corps des individus. Ces caractéristiques de la violence et son lien avec la loi définissent la biopolitique, qui règle la limite interne à l'État. Les récits fictionnels ici étudiés dépeignent les individus qui restent au seuil de la loi ; ces individus, qui incarnent la figure de l'*homo sacer*, sont définis par les textes littéraires comme les éléments à expulser afin de construire la communauté. La figure du criminel est décrite comme un risque pour la survie de la communauté. À l'origine de la biopolitique et étant un de ses objectifs, nous trouvons donc une configuration de la sécurité communautaire. Si le criminel symbolise l'insécurité qui mettrait en péril l'existence même de la communauté, l'idéal politique prône la sécurité : le combat contre le criminel se réalise sous prétexte d'effacer l'insécurité et de protéger les intérêts communs.

En reprenant les concepts de Giorgio Agamben, le philosophe italien Andrea Cavalletti analyse les rapports entre la sécurité et l'insécurité. L'antinomie représentée par ces deux concepts est symbolisée par les textes littéraire et politique argentins sous les figures de la civilisation et de la barbarie. À partir de l'étude d'Andrea Cavalletti, nous pourrions établir le rapport entre l'idéal d'urbanisation à l'origine de la construction du territoire national et les caractéristiques de l'espace du Désert. L'analyse de ce lien nous semble indispensable afin de comprendre les éléments représentés par les deux romans ici analysés qui abordent la crise de 2001. Ces récits se caractérisent par l'absence de légitimité de toute autorité et par la disparition de la communauté. Cette disparition implique l'échec de la sécurité et l'appropriation de la communauté par ceux qui incarnent l'insécurité. Les concepts de sécurité et d'insécurité mettent en rapport les effets de la loi, le lien existant entre la population et le territoire sur lesquels elle s'applique. Par ailleurs, la remise en cause de toute légitimité légale représentée par les récits fictionnels autour de la crise de 2001 mérite une analyse de l'origine de cette autorité. Pour ce faire, nous évoquerons le concept de « force de loi » développé par Jacques Derrida.

### III.3.2. Le mythe de la sécurité : de l'intrusion à la dissolution

Dans son analyse de la sécurité dans nos sociétés, Andrea Cavalletti établit un parallèle entre les idées politiques et l'espace<sup>327</sup>. Il affirme que le principe de population n'est qu'un principe spatial. Les idées politiques sont conçues afin d'être appliquées dans un espace déterminé et sur une population définie. C'est pourquoi on considère le biopouvoir comme étant un pouvoir consubstantiel au concept spatial de population<sup>328</sup>. Les récits fictionnels qui évoquent la représentation de la loi et ses effets dans la période qui commence avec la dernière dictature militaire et qui s'achève lors de la crise de 2001 abordent cette problématique. On observe un changement depuis l'introduction de la violence pure dans un espace autrefois considéré comme privé vers la conception d'une loi démantelée.

La période qui commence avec la dernière dictature militaire peut être définie comme la deuxième étape de la modernisation du pays. Les termes de civilisation et de barbarie sont repris par les militaires au pouvoir, qui se proclament héritiers des hommes politiques ayant fondé l'État moderne. Ils revendiquent également la Conquête du Désert car ils considèrent que la lutte contre l'ennemi « subversif » doit suivre le même modèle. En ce sens, cette deuxième modernisation s'emploie à identifier l'élément à expulser pour créer l'unité nationale.

Selon Andrea Cavalletti, l'urbanisation et la civilisation sont deux termes qui désignent la même idée<sup>329</sup> car ces deux processus mettent en place une série de disciplines et de normes afin d'améliorer la qualité de vie des citoyens. Ils s'ancrent dans le passé pour pouvoir se projeter dans l'avenir : ils oscillent entre un discours qui dénonce la décadence au nom d'un passé toujours meilleur et un discours qui évoque la présence d'une série d'obstacles qui empêche le progrès. Comme tout discours idéologique, ces deux termes rendent invisibles leur caractère politique ainsi que les inégalités et conflits sous-jacents.

---

<sup>327</sup> CAVALLETTI, Andrea, *Mitología de la seguridad. La ciudad biopolítica* [2005], Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, Filosofía e Historia, 2010, p. 7

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. 18

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 32-35

Cavalletti établit un lien entre l'urbanisation et la population lorsqu'il affirme : « *Es así que la urbanización se coloca en el preciso lugar de población, puesto que en la relación entre el centro habitado en sentido genérico y la acción de urbanizar se incluye la población misma* »<sup>330</sup>. La loi dicte la manière dont le territoire doit se peupler. L'urbanisation oscille entre une pratique incarnée par l'espace et une théorie incarnée par la population. L'espace de la maison familiale prend une place prépondérante : elle incarne la perfection de la civilisation. Quand il analyse le rôle de la maison dans le projet d'urbanisation, Cavalletti signale : « *El máximo de civilización correspondería a la urbanización perfecta, o sea, en nombre de la sociedad, a la más completa inserción de la urbe-casa en la gran urbe y, recíprocamente, a la constante conexión de la segunda con la primera* »<sup>331</sup>. Le roman de Daniel Moyano évoque cette idéalisation de l'espace de la maison. L'intrusion des Percussionnistes dans cet espace rend compte de leur objectif d'obtenir une urbanisation parfaite. Lorsqu'il aborde la relation entre le gouvernement et la population, Cavalletti affirme : « *La población aparece como sujeto de necesidades, pero también como objeto en manos del gobierno* »<sup>332</sup>. Dans ce contexte, le principe de la population devient le principe fondamental de l'économie politique, et cela en vertu de son caractère spatial originel<sup>333</sup>. C'est la population qui incarne la force et c'est cette force que le gouvernement tente de discipliner à des fins économiques. Or, lorsque le discours littéraire aborde l'intrusion de la violence légale dans le domaine privé, il évoque également la manière qu'a cette irruption de se justifier. La dernière dictature militaire argentine s'inscrit dans le contexte de l'application de la doctrine de sécurité nationale en Amérique latine. L'évocation de la sécurité interne dévoile ce qui définit l'exercice de la souveraineté :

*Todo esfuerzo de conquista tiende, pues, en su orgullosa autorreflexión, a aferrar la violencia misma, a su conservación como Estado civil o seguridad y, por lo mismo, también a su continua superación precisamente en nombre del Estado. No sólo la adquisición, sino la conservación de la seguridad es un progresivo acto de violencia que cesará sólo con el último y verdadero reflejarse con la muerte*<sup>334</sup>.

---

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 39

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 41

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 56

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 63-64

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 74-75

C'est pourquoi Cavalletti définit l'exercice de souveraineté comme la capacité d'osciller entre l'« instinct de conservation » et la « conquête dangereuse », entre la peur et la sécurité, entre la projection de la sécurité en tant qu'apparence mythologique de l'insécurité. Il définit la sécurité comme mythe car il s'agit d'un discours qui camoufle ses intentions : la construction d'une figure qui incarne l'insécurité afin de s'appropriier le territoire et les individus qui y habitent. Cet exercice de souveraineté est clair dans les romans qui abordent la dictature. L'intrusion des Percussionnistes dans les maisons des habitants de Hualacato ou l'intrusion de la jeune surveillante María Teresa dans les toilettes pour hommes sont antérieures au crime. L'imaginaire national autour de la sécurité a besoin de l'insécurité comme condition préalable, de sorte que le crime est créé par la loi. Cela est dû au fait que la loi qui s'applique n'est qu'une loi d'exception ; cette loi anticipe la réalisation du crime et définit comme criminel celui qui ne l'est encore qu'en puissance. C'est le cas de l'étudiant qui fume dans *Ciencias morales* ou du « subversif » dans *El vuelo del tigre*. Si nous acceptons que selon le discours politique des années quatre-vingt-dix le « disparu » politique d'autrefois devient un « disparu » économique, le suicide collectif à l'origine du récit de Claudia Piñeiro précède le crime : en se donnant la mort et permettant ainsi l'héritage de leurs familles, les trois suicidaires anticipent et évitent de devenir des « disparus » économiques en perdant leur travail.

Selon cette logique, même à l'intérieur de la maison familiale, symbole de l'urbanisation parfaite, peut surgir la barbarie. La barbarie est placée en dehors de l'influence des forces de police. La police emploie la violence pure, amalgame décrit par Walter Benjamin entre la violence mythique, qui fonde le droit et établit des frontières, et la violence divine, qui détruit le droit et efface les frontières. Autrement dit, la barbarie échappe à la souveraineté. *El vuelo del tigre* et *Ciencias morales* montrent la manière dont les militaires sont intervenus dans différents espaces privés afin de les convertir en espaces civilisés.

Concernant l'exclusion à la base de l'union communautaire, Cavalletti affirme : « *Sabemos también que toda "especie humana" comporta también la aparición de quienes (...) no pueden pertenecer a la verdadera población: de ellos se ocupará la nueva fuerza de policía, como institución especializada, producto específico y ya no benévolo de la policía* »<sup>335</sup>. L'expulsion nécessaire pour assurer l'illusion de sécurité est

---

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 121

incarnée par des personnages qui apparaissent dans le texte littéraire en tant que vie nue : au seuil de la communauté, en tant qu'êtres biologiques, sans aucun droit. Le personnage de Cachimba dans *El vuelo del tigre* ou l'étudiant absent soupçonné de fumer dans les toilettes dans le roman *Ciencias morales* perdent toute catégorie juridique et n'ont aucun moyen de se défendre des accusations. De même pour les personnages de *Colonia* et de *El año del desierto*. La littérature aborde également ces personnages par le biais de l'animalisation. Privé de tout droit juridique, le corps de ces personnages apparaît sous son aspect biologique : le personnage de El Rechazado dans *Colonia* est un exemple paradigmatique de l'animalisation de l'homme. En reprenant Giorgio Agamben<sup>336</sup>, on pourrait dire que la vie en tant que *zôê* s'insère dans le domaine politique. La réduction d'un corps à sa biologie implique l'animalisation de l'individu.

On repère ces mêmes caractéristiques dans un autre roman paradigmatique de l'époque de la dictature : dans *Nadie nada nunca* [1980], Juan José Saer situe les faits dans une zone éloignée de la grande ville. Centré sur le personnage de Garay, le roman raconte l'histoire du mystère de l'assassinat de onze chevaux dans différents endroits de la campagne. Le roman se construit à partir des rumeurs qui circulent concernant ces morts. Coïncidence, le commissaire qui est chargé de l'enquête est surnommé El Caballo – « Le Cheval ». Des rumeurs affirment que pendant la nuit, le commissaire torture des révolutionnaires emprisonnés. Le protagoniste, El Gato Garay – autre surnom qui fait référence au monde animal –, souffre d'agoraphobie, mal qui renvoie à l'absence de frontières entre l'intérieur et l'extérieur. Cette agoraphobie nous permet d'interpréter l'espace comme symbole de ce qu'était autrefois le Désert : un espace sans frontières où circule la barbarie, où la violence légale tente de s'installer afin d'étendre son pouvoir.

Dans l'objectif de civiliser la nature, de la dompter, il y a l'irruption de la violence pure. Produit de l'amalgame entre une violence qui protège le droit et une violence qui le détruit, la violence pure échappe à toute catégorie simple et montre l'acte criminel qui fonde toute loi. Ce sont les tortures commises par le commissaire Leyva qui évoquent cette violence pure. La mort lors d'un attentat du commissaire Leyva redéfinit les versions sur les crimes des chevaux. Il est important de signaler que le crime apparaît postérieurement aux tortures. Au lieu de mettre fin à la violence, l'assassinat de Leyva

---

<sup>336</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer : le pouvoir souverain et la vie nue*, op. cit., p. 9-20

la fait circuler autrement : il est conçu comme un acte d'insécurité qui justifie l'application d'une loi d'exception, soit l'excès de violence. Lors de son analyse du roman, Fermín Rodríguez affirme :

*La muerte del "Caballo" Leyva en un atentado, ajusticiado por un comando revolucionario, ressignifica la serie de asesinatos, que se vuelven retrospectivamente indicios de lo que estaba por venir. La vida nuda que explora el Gato, la vida sacrificable donde el umbral entre el hombre y el animal se disuelve (...), es una zona de indistinción donde la ley se encuentra suspendida y la violencia "sagrada" que los verdugos ejercen sobre las víctimas (la carne sacrificada y torturada de animales y detenidos ilegales) se vuelve en contra de uno de ellos*<sup>337</sup>.

Le paysage rural cache la présence de la violence sous-jacente. La nation se fonde sur le refoulement de la barbarie et du Désert, et ce sont ces éléments qui retournent et déstabilisent l'homogénéité du pouvoir. C'est pourquoi Elisa, la compagne de El Gato Garay, affirme : « *El campo, dice, y sobre todo de día, a la luz del sol, le produce pánico. Siempre tiene la impresión de que entre los yuyos se oculta algo, algo que no espera otra cosa que la llegada de algún caminante para ponerse en evidencia. (...) Como si algo, no sé, dice, algo hubiese subido a la superficie desde las profundidades de la tierra* »<sup>338</sup>. Cependant, le roman distingue la violence de la barbarie et celle de la civilisation. Il s'agit de la même dichotomie déjà présente dans la nouvelle « *Esa mujer* [1964] » de Rodolfo Walsh.

Lorsque le personnage de Elisa s'interroge sur l'origine de cette peur à se trouver dans un espace ouvert, elle affirme : « *Si un asesino, argumenta, quisiera desembarazarse de un cuerpo, ¿adónde se le ocurriría hacerlo desaparecer? En el campo* »<sup>339</sup>. Mais El Gato Garay désamorce l'hypothèse de Elisa en affirmant : « *O en el río -digo yo-. Dos buenos bloques de cemento, uno en cada pie, y hasta la vista* »<sup>340</sup>. Garay évoque la manière dont la dictature militaire commettait ses crimes : par le biais de la disparition de personnes, le corps n'est plus présent et le crime se situe dans une zone d'anomie ; la victime apparaît en tant que vie nue et il n'y a pas de manquement à la loi.

---

<sup>337</sup> RODRÍGUEZ, Fermín A., *op. cit.*, p. 340

<sup>338</sup> SAER, Juan José, *Nadie nada nunca* [1980], Buenos Aires, Editorial Seix Barral, Biblioteca Breve, 1994, p. 84

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 85

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 85

La littérature qui représente l'intrusion de la violence légale évoque le caractère privé du pouvoir. Sous prétexte de sauvegarder la sécurité commune, l'aspect privé est externalisé. Le domaine privé appartient désormais au domaine de la *polis*<sup>341</sup>. Concernant la place occupée par la famille dans ce contexte, Cavalletti signale : « *Sólo en tanto ocupa una porción precisa de ese espacio continuo, la familia se proyecta hacia el exterior y converge con todas las demás familias en el flujo controlado de la población* »<sup>342</sup>. La littérature met en lumière cette cooptation de l'intime lorsqu'elle évoque la répression militaire : la maison familiale chez Moyano, les toilettes chez Kohan ou la campagne et la maison de El Gato Garay et de Elisa chez Saer ; dans tous ces espaces se produit l'intrusion des représentants de la loi qui, au nom d'un idéal, exercent une violence dite légale.

L'autre événement majeur de la dernière dictature militaire est la guerre des Malouines. L'espace de l'intime, paradigme de l'idéal de la sécurité, apparaît également dans les récits fictionnels qui évoquent ce conflit, mais sous un autre signe que celui de la répression militaire. Dans les romans qui abordent la guerre des Malouines, caractérisés par la construction d'un récit halluciné, l'espace privé a une dimension nostalgique : la vie courante des soldats qui sont enfermés, soit à l'intérieur de la *pichicera*, soit dans le sous-marin, est évoquée comme un havre de sécurité. L'espace intime est un espace perdu que les soldats, à cause de leur position au seuil de la vie et de la mort, ne pourront jamais récupérer. Dans la guerre, le soldat vit dans l'insécurité suscitée par la confrontation permanente à sa propre mort. Cavalletti repère un lien entre le soldat et la nostalgie intrinsèque à sa situation : « *Y si la verdadera "nostalgia del lugar en el que nunca se ha estado" -o sea, en un lugar que queda como eternamente exterior-, esto es precisamente porque no existe ya espacio alguno en el sistema de seguridad que no haya estado siempre invadido y atravesado por una inseguridad constitutiva* »<sup>343</sup>. L'éternité que suppose cet espace externe est littérale dans le texte de fiction : le soldat de *Trasfondo* [2012] est un mort-vivant qui ne termine jamais son voyage vers les îles ; les *pichiciegos* décrits par Fogwill passent leur temps à rêver de la vie à l'extérieur, tout en sachant que leur statut entre la loi anglaise et argentine les empêche de sortir. La nostalgie de la sécurité s'affirme dans une logique du secret : étant donné que la sécurité à l'intérieur de l'État est absente – les camps de

---

<sup>341</sup> CAVALLETTI, Andrea, *op. cit.*, p. 197

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 197

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 212

concentration en sont l'exemple paradigmatique –, cette sécurité est vécue nostalgiquement à travers son absence. D'où l'ambivalence signalée par Cavalletti concernant la posture du soldat : « *El soldado experimentará nostalgia de la patria segura, pero también, al mismo tiempo y por la misma razón, de la posibilidad de fuga. No existe ya, para él ni para nosotros, una inseguridad decisiva respecto a la relación de soberanía, pues no existe ya ningún lugar simplemente seguro* »<sup>344</sup>. L'impossibilité de reconstruire un espace de sécurité dissout la nostalgie du retour. La nostalgie devient une nostalgie de l'évasion : les conversations entre les *pichiciegos* et la construction même de la *pichicera* évoquent ce type de nostalgie. L'indistinction entre l'espace externe et l'espace interne, la mise en question des différences entre l'espace de la sécurité et l'espace de l'insécurité, sont présentes dans la posture nostalgique du personnage de Juan Minelli dans le roman *El fantasma imperfecto* [1986]. Pour lui, le voyage de retour de l'exil n'est qu'un voyage en suspens. Cette suspension est une autre manière de représenter une loi d'exception qui ne peut s'appliquer sur aucun territoire. La suspension du voyage implique également l'impossibilité du retour à l'espace intime du passé : le refus de témoigner du personnage rend compte de cette impossibilité de restituer complètement le passé à partir du discours. La distance entre l'expérience et le langage caractérise ce récit fictionnel du retour à la démocratie.

Sur le plan politique, sans doute la caractéristique de la post-dictature consiste en l'importance prise par l'économie. Dans ce contexte, le bonheur est lié aux critères d'inclusion et d'exclusion dictés par le marché économique. La littérature qui aborde la ville néolibérale analyse le lien entre la sécurité et le bonheur. La sécurité devient un objet de débat dont les îles-urbaines sont la conséquence. Le *country*, où se déroule l'histoire du roman de Claudia Piñeiro, *Las viudas de los jueves*, s'érige en zone de bonheur et de sécurité qui s'oppose à d'autres îles-urbaines, notamment les bidonvilles. Cependant, les bidonvilles sont également la conséquence d'une expulsion originaire : l'abandon de l'État et ses institutions produit l'expansion des bidonvilles. Selon ses habitants, le bidonville est un espace de sécurité face à l'abandon étatique. La sécurité est faussement conçue comme un sujet interne, liée à la police et au contrôle : si la politique prend en charge le conflit entre les États, en revanche la police doit faire face aux conflits internes. C'est pourquoi on parle de sécurité interne et de sécurité policière.

---

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 212

En reprenant l'analyse sur la limite interne de l'État, Cavalletti établit une relation entre la sécurité, les frontières et l'apparition de nouvelles frontières :

*La seguridad común, la seguridad respecto a las fronteras internas y externas, llamada también felicidad, no es otra cosa que la amenaza que el Estado proyecta de continuo hacia el exterior y al mismo tiempo hacia su propio interior. Y precisamente porque toda seguridad se revela como una particular inseguridad, la felicidad será siempre proyectada más allá de sí misma, como fin último por alcanzar<sup>345</sup>.*

On peut souligner le point commun entre la civilisation, l'urbanisation, la sécurité et le bonheur : les quatre termes s'appuient sur une diachronie historique qui repose sur un avenir parfait qui ne peut jamais être atteint. Cavalletti souligne la manière dont la civilisation apparaît comme un mouvement interminable<sup>346</sup> : elle exprime son caractère de continuum, de relativisme et de sécurité croissante. Tout ce qui peut être conçu comme un obstacle à ce type de progrès est défini comme décadent ou comme un élément de la barbarie. Sa dimension d'éternel inachevé, l'horizon impossible à atteindre, introduit au cœur de la sécurité un aspect d'insécurité.

Andrea Cavalletti souligne ces aspects présents dans le roman de Claudia Piñeiro. En premier lieu, la menace de l'insécurité pousse les personnages à s'installer à Altos de la Cascada. Ce mouvement entre la sécurité et l'insécurité va de pair avec celui qui s'opère entre l'inclusion et l'exclusion. L'inclusion primordiale reste toujours camouflée : l'inclusion dans la communauté nationale n'est pas évoquée par les personnages lorsqu'ils expliquent leur décision de s'installer au *country*. L'insécurité est inscrite par le biais de la négation, toujours de manière paradoxale : la condition primordiale pour habiter au *country* est de ne pas vivre à l'extérieur du *country*. En second lieu, à partir de cette logique de l'inclusion et de l'exclusion, de la sécurité et de l'insécurité, s'établit le lien entre le bonheur et les frontières : l'île-urbaine remplace la communauté majeure et devient la condition nécessaire au bonheur. La mort est un élément intrinsèque à la biopolitique. Le suicide programmé et organisé par les trois hommes de *Las viudas de los jueves*, comme nous l'avons vu, met en lumière le caractère mortifère de la sécurité signalé par Cavalletti : « *Así, sólo en la disposición a*

---

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 157

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 216

*morir todo concepto espacial deviene político, y sólo la vida como exposición a la muerte es política, es decir, espacial. El espacio vital, o sea, la intensidad política, aparece sólo en el trasfondo de la muerte, y toda idea político-espacial es bio-tanatopolítica* »<sup>347</sup>.

La disposition à mourir des personnages du roman de Claudia Piñeiro évoque le paradoxe extrême de la sécurité : « *En la óptica del espacio-población, un suicidio vale la mitad de una emigración indeseada. Se llega así a la paradoja esencial, al problema de la seguridad de la seguridad misma* »<sup>348</sup>. En effet, ces trois hommes hésitent entre le suicide et l'émigration, mais ils penchent pour se donner la mort parce que le suicide est moins nuisible pour la communauté du *country*. L'émigration remet en cause l'idéalisation de cette île-urbaine car il implique la disparition des frontières. Par ailleurs, l'abandon du *country* rendrait visibles les liens qui existent entre l'île-urbaine et les quartiers pauvres, de sorte que le *country* perdrait son image privilégiée. Autrement dit, quitter le *country* mettrait en lumière l'aspect d'insécurité intrinsèque à cet espace de sécurité idéalisé.

Ces liens entre la sécurité et l'insécurité sont clairement évoqués dans les romans dont la composante spatiale principale est le bidonville : *Siete maneras de matar a un gato* de Matías Néspolo ou *Puerto Apache* de Juan Martini abordent ces rapports ; dans la même lignée, le personnage de Maxi, protagoniste de *La villa* de César Aira, parcourt cette frontière entre le bidonville et la ville, signalant ainsi sa fragilité : lorsque le personnage de Maxi traverse la frontière et s'introduit dans le bidonville, la légitimité des autorités – celle de la juge et de l'inspecteur – est mise en question. Cette remise en question de l'autorité qui délimite les frontières se radicalise avec la littérature qui aborde la crise de 2001.

Par essence, la frontière est changeante. On repère ces changements dans la littérature qui évoque la dernière dictature militaire et celle qui aborde la crise de 2001 : la division entre la civilisation et la barbarie, entre la loi et le délit, entre l'espace privé et l'espace public, se métamorphose en fonction de l'époque. Ces tensions se retrouvent dans une tension paradoxale majeure, celle qui lie la sécurité et l'insécurité. Nous considérons que cette période que nous pourrions qualifier de seconde modernisation de l'État s'achève lors de la crise de 2001, car celle-ci implique l'effacement frontalier qui

---

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 290

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 224

désamorçe la loi. Ce démantèlement va de pair avec ce qu'Andrea Cavalletti appelle la mort des frontières : « *Es en el preciso momento en que las fronteras son abandonadas o transgredidas que la frontera se revela en su más auténtico significado, como órgano periférico de un cuerpo que se expande o se retrae, que varía su propia medida, es decir, su densidad, en razón de la lucha por la vida y de la afirmación de la vida* »<sup>349</sup>.

*El año del desierto* de Pedro Mairal et *Colonia* de Juan Martini sont des récits où les frontières qui ordonnent la composante spatiale perdent leur sens. La loi apparaît sans la puissance qui la définit et n'interdit point. En conséquence, la frontière est représentée en tant que morte. Les éléments niés par la loi de la civilisation reviennent sous la forme de la barbarie et de la violence. Les personnages des romans de Pedro Mairal et de Juan Martini ne font que lutter pour leur survie parce qu'il n'existe aucune loi qui ordonne la communauté dans laquelle ils habitent.

Cavalletti signale que le processus à travers lequel s'installe la logique de la sécurité implique le déplacement des frontières auparavant considérées comme impénétrables ; ce déplacement suppose l'occupation d'un territoire vide et l'implantation d'un nouveau territoire vital commun<sup>350</sup>. Au contraire, la littérature qui aborde la crise de 2001 représente l'avancée du vide sur le territoire occupé par l'urbanisation. On pourrait nommer ce processus le « retour du Désert » : ce vide sur lequel s'était fondé l'État moderne. Le « retour du Désert » implique l'appropriation du territoire par les individus rejetés par la loi de la civilisation. Par conséquent, les autorités qui incarnent les idéaux de la civilisation se montrent sans aucune légitimité. Le paradoxe de ce « retour du Désert » consiste en l'amalgame entre l'origine de cette légitimité de l'autorité et les individus rejetés par cette autorité : en effet, la souveraineté à l'origine de l'État moderne provient du Désert car la Conquête du Désert fut la condition préalable à la fondation de l'État. Le Désert symbolise l'acte fondateur de l'État argentin : l'exception de la loi qui interdit le crime qu'elle-même commet. C'est pourquoi la métamorphose et la réapparition du Désert au cœur de la civilisation remettent en question la souveraineté et la violence légale. Les catégories de population et de territoire sont démantelées : dans le roman de Pedro Mairal, c'est la frontière entre la ville et la campagne puis Buenos Aires entière qui disparaissent, tandis que dans le roman de Juan Martini, la différence entre la colonie et la ville Colonia s'estompe. Cette loi qui n'interdit rien se

---

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 245

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 247

manifeste à travers un territoire et une population qui s'effacent. Andrea Cavalletti désigne ce processus comme étant la dernière étape de la politique :

*El último y consiguiente desarrollo de lo político no es el Estado-nación, sino el gran espacio de seguridad que se coloca con respecto no a un enemigo externo o interno a las fronteras nacionales, sino a un no-espacio que está a la vez dentro y fuera de estas. El umbral positivo de seguridad, en efecto, forma islas de intensidad cooperantes, y la nueva línea de amistad política es una frontera viva e impenetrable. Rechazar hacia la muerte significa, también para la estrategia que asegura y mantiene las condiciones actuales de vida, rechazar más allá de esa frontera<sup>351</sup>.*

*El año del desierto* pousse à son comble ce non-espace caractéristique du seuil de la sécurité, au point que la différence entre l'espace et le contre-espace, entre la ville et le Désert, ne peut plus être distinguée. Les frontières s'estompent et la loi montre le caractère de barbarie qui la fonde : ce retournement des éléments rejetés et niés par la loi de civilisation est clairement représenté dans *El año del desierto* : les Indiens sont finalement ceux qui prennent possession du territoire. En même temps, l'appropriation du territoire par les Indiens implique pour le personnage de María la disparition de Buenos Aires : ancrée en Angleterre, depuis une bibliothèque, symbole de la civilisation, un territoire occupé par des Indiens suppose aux yeux de María l'absence de territoire.

Au « retour du Désert » il faut ajouter le « retour des Indiens » : l'absence de frontières implique la transformation des citoyens en *homo sacer*. Ainsi, la civilisation se révèle comme le processus qui crée la barbarie et qui mène finalement à son installation. À propos du caractère ambigu de la loi et de son instauration, nous pouvons citer l'analyse de Jacques Derrida :

*Or l'opération qui revient à fonder, à inaugurer, à justifier le droit, à faire la loi, consisterait en un coup de force, en une violence performative et donc interprétative qui en elle-même n'est ni juste ni injuste et qu'aucune justice, aucun droit préalable, et antérieurement fondateur, aucune fondation préexistante, par définition, ne pourrait ni garantir ni contredire ou invalider<sup>352</sup>.*

---

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 258

<sup>352</sup> DERRIDA, Jacques, *Force de loi* [1994], Paris, Éditions Galilée, 2005, p. 32-33

C'est pourquoi les romans de Mairal et de Martini ne signalent jamais l'injustice du contexte qu'ils évoquent. Ils ne dénoncent pas la violence mise en place par le gouvernement. Leurs romans ne font que dépeindre le processus de démantèlement de la souveraineté et de ses conséquences. Afin de décrire ce processus, l'historisation devient nécessaire car il s'agit de repérer ce coup de force, cette violence performative qui a donné naissance au pouvoir souverain, à la violence légale et, par conséquent, à la formation de l'État moderne. En tant qu'acte performatif et tautologique, le dévoilement de son caractère arbitraire désamorçe la loi. À cet égard, Derrida affirme : « *Tautologie performative ou synthèse a priori qui structure toute fondation de la loi à partir de laquelle on produit performativement les conventions (...) qui garantissent la validité du performatif grâce auquel, dès lors, on se donne les moyens de décider entre la violence légale et la violence illégale* »<sup>353</sup>.

Pedro Mairal et Juan Martini décrivent la manière dont, pendant la crise de 2001, la validité et la légitimité de la loi ne sont plus garanties. Il est impossible dans ce contexte de distinguer la violence légale de la violence illégale. La violence s'inscrit dans le domaine de la survie et de la vengeance. Étant donné que la loi n'a plus la puissance d'interdire quoi que ce soit, la fonction d'un tiers garant qui puisse garantir le respect de la loi perd tout sens.

Dans son analyse de la « force de loi », Jacques Derrida étudie le lien entre la violence et le droit : « *L'État a peur de la violence fondatrice, c'est-à-dire capable de justifier, de légitimer ou de transformer des relations de droit, et donc de se présenter comme ayant un droit au droit* »<sup>354</sup>. Les récits fictionnels ici étudiés qui abordent la crise de 2001 ne légitiment pas la violence fondatrice et n'en proposent pas non plus une autre figure d'incarnation. Ils se contentent de décrire son ambivalence fondatrice, et sa position anomique à l'égard de la norme. Ce n'est pas l'homme d'État qui est en cause mais l'existence de la violence légale et son application. Cette littérature se caractérise pour employer les éléments rejetés et niés par la loi civilisée. À ce propos, nous reprenons la définition de l'indécidable, tel que le décrit Jacques Derrida : « *L'indécidable n'est pas seulement l'oscillation ou la tension entre deux décisions. Indécidable est l'expérience de ce qui, étranger, hétérogène à l'ordre du calculable et de la règle, doit – c'est de devoir qu'il faut parler – cependant se livrer à la décision* »

---

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 83

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 86-87

*impossible en tenant compte du droit et de la règle* »<sup>355</sup>. D'une part, l'indécidable propre à l'instauration de la loi, autrement dit, l'aspect positif de la civilisation : ce que cette loi fonde et rend visible ; son caractère de sécurité et de bonheur. D'autre part, l'indécidable en tant que déchet et reste de l'opération d'inscription de la loi ; l'aspect de l'insécurité concernant la vie en tant que vie nue et les zones d'anomie où les sujets circulent dépouillés de leurs droits. L'impossible assimilation de ces deux caractéristiques de la loi, son caractère d'indécidable, est clairement abordée par les textes littéraires.

La période de notre recherche commence par une littérature où la violence légale s'introduit dans tous les espaces du territoire : cette introduction de la violence, caractéristique de la répression militaire et qui implique une redéfinition des frontières entre l'espace public et l'espace privé, opère au nom de la loi de la civilisation. Ici l'indécidable se présente entre une violence légale qui affirme protéger les individus et l'élimination illégale de ces individus, l'élément hétérogène dont parle Jacques Derrida, commise par cette violence légale afin d'accomplir sa tâche protectrice. Cette tentative, condamnée à l'échec, est remplacée par une nouvelle opération, cette fois-ci fondée sur des critères économiques : il s'agit de l'apparition des îles-urbaines, emblèmes des récits fictionnels qui abordent les années quatre-vingt-dix en Argentine. L'indécidable consiste ici en l'oscillation entre un espace, l'île-urbaine, qui vise à son autonomie et sa définition en tant que contre-espace des autres espaces de la ville. Ces textes montrent comment l'espace du *country* ne peut pas exister sans son contre-espace, le bidonville, qui est l'élément hétérogène et impossible à assimiler au sein de la loi. Finalement, la crise de 2001 évoque une violence refoulée qui hante la violence légale devenue impuissante : il s'agit d'une littérature où toute révolte est impossible car l'autorité apparaît sans aucune légitimité. Le « retour du Désert » et le « retour des Indiens » effacent les frontières et le territoire : le vide configuré et construit par le discours libéral du dix-neuvième siècle réapparaît sous la forme du Désert dans les romans qui abordent la crise du néolibéralisme.

---

<sup>355</sup> Pour une analyse du lien entre l'indécidable et la loi, voir DERRIDA, Jacques, *Force de loi* [1994], Paris, Éditions Galilée, 2005, p. 52-57

# Conclusion

L'hypothèse qui dès le départ a orienté notre travail souligne le rôle fondateur du motif du crime dans la littérature argentine. Récits fictionnels et loi sont entremêlés depuis le surgissement de la littérature argentine. De la redéfinition du motif du crime et du criminel, lors de la dernière dictature militaire argentine, naît une nouvelle relation entre littérature et loi : nous avons tiré comme première conclusion que les récits de fiction de la période de notre recherche représentent l'exception de la loi. Tout au long de la période qui s'étend depuis le coup d'État militaire de mars 1976 jusqu'à l'état de siège déclaré en décembre 2001, la loi d'exception a subi des modifications. Nous avons vu que toute loi s'applique à un territoire et à une population déterminée. Afin d'étudier les effets discursifs des différentes lois d'exception dans les récits choisis au cours de cette recherche, nous avons centré leur analyse textuelle sur l'espace et les personnages.

Nous avons commencé notre étude par les romans qui abordent la répression militaire. L'analyse textuelle et contextuelle de *El vuelo del tigre* de Daniel Moyano et de *Ciencias morales* de Martín Kohan nous a permis de conclure que l'exception de la loi est représentée, dans ces récits, sous forme d'intrusion et d'interdiction totale. Au nom d'une idéologie, les forces de l'ordre s'infiltrèrent dans le domaine privé afin de capturer le criminel. Celui-ci se situe dans un univers imaginaire où la recherche du criminel crée le motif du crime. En contrepartie, les actes de résistance consistent dans le repli vers l'intime, la recherche d'un espace qui échappe au contrôle total de la loi. L'exception de la loi réside dans l'interdiction totale qu'elle impose : si toutes les actions et toutes les pensées sont interdites, la distinction entre l'acte criminel et l'acte légitime n'a plus de sens.

Sur le plan contextuel, nous avons montré comment la représentation d'une loi, sous le mode d'intrusion et d'interdiction totale, remet en question le discours militaire, pour qui l'ennemi « subversif », en tant qu'élément pathogène, mettrait en danger la stabilité communautaire. Nous repérons un cercle vicieux entre cette représentation de la loi et celle du criminel : le crime existe parce que la loi le crée et la loi cherche le criminel parce que celui-ci est décrit par la loi. Dans le même temps, nous remarquons le caractère paradoxal de l'exception de la loi dans le lien établi entre le criminel et la

communauté : celle-ci se construit grâce à l'expulsion du criminel et le criminel ne fait partie de la communauté que comme élément exclu. La loi crée à travers ses effets discursifs le crime et le criminel afin de justifier sa propre existence. Nous constatons clairement le caractère performatif de la loi : lorsque la loi se prononce, elle crée le crime.

D'un point de vue théorique, nous pouvons affirmer qu'aussi bien l'intrusion que l'intention d'interdire tout acte et pensée impliquent l'instauration, de la part des représentants de la loi, de différents dispositifs panoptiques permettant de contrôler toutes les actions qui ont lieu sur le territoire. L'objectif de tout dispositif consiste à produire chez les individus l'assimilation de pratiques déterminées pour ainsi fixer un *habitus* qui camoufle le caractère coercitif de la loi. L'intrusion de Nabu dans la maison de la famille Aballay dans *El vuelo del tigre* et celle de la surveillante María Teresa de *Ciencias morales* dans les toilettes pour hommes rendent compte de ces tentatives pour contrôler tout ce qui se passe sur un territoire et instaurer certaines règles de conduite chez la famille Aballay et les élèves du lycée. L'exception de la loi se manifeste à travers ses effets discursifs : l'analyse de la composante spatiale du texte, soit la maison familiale dans le roman de Daniel Moyano, soit les toilettes pour hommes dans le roman de Martín Kohan, en tant que son effet discursif, nous a permis d'analyser l'exception légale à l'origine de l'intrusion. L'effet discursif de la mise en place d'une loi d'intrusion implique l'effacement des espaces intimes : il n'existe plus d'espace à l'abri de l'intrusion légale.

Nous avons poursuivi notre analyse par la représentation de la loi de la guerre des Malouines. Dans *Trasfondo* de Patricia Ratto et *Los pichiciegos*, le mécanisme de l'exception de la loi correspond à celui de la forclusion : la forclusion vise une inscription dans le discours par le biais de la négation. En effet, le rapport Rattenbach, texte officiel rédigé par la dictature sur la guerre des Malouines, est resté secret durant des décennies. Avant que ce rapport ne soit rendu public, il n'existait aucune information officielle sur la participation militaire à la guerre. Sur le plan littéraire, raconter la guerre par le biais de sa négation produit des récits hallucinés, où la tension entre le vraisemblable et l'invraisemblable, entre le vrai et le faux est toujours irrésolue. Ces histoires hallucinées se situent dans la tranchée cachée creusée par les déserteurs (*Los pichiciegos*) et dans le sous-marin (*Trasfondo*), c'est-à-dire dans des espaces qui ne sont ni à l'intérieur ni à l'extérieur de la guerre. C'est la raison pour laquelle les

protagonistes, dont le seul intérêt est de survivre, se débattent comme des morts-vivants entre l'existence et la non-existence. Pour la loi dite officielle, ces personnages et ces histoires n'existent pas, d'où la difficulté d'accréditer leurs témoignages. Ici les effets discursifs de la représentation de la loi mettent en lumière l'invisibilité et l'incertitude autour des histoires et des espaces où ces histoires se déroulent. Si la loi dite officielle nie l'existence de ces histoires marginalisées, l'effet discursif de la loi efface toute légitimité qu'elles pourraient avoir. En conséquence, le témoignage des survivants n'obtient aucune crédibilité ni légitimité auprès du pouvoir.

Contrairement au discours militaire de l'époque, qui déplaçait la figure d'un ennemi interne, le « subversif », vers un ennemi externe, les Anglais, les récits de fiction ici étudiés ne réalisent pas ce déplacement : les raisons et les causes de la guerre sont remises en question ; l'univers de la guerre est décrit inséré dans un contexte de dictature militaire. Nous repérons une analogie entre les figures du « subversif » et les protagonistes des romans sur la guerre : tous deux sont des morts-vivants, produits par la loi d'exception du pouvoir et dont l'existence est niée par le discours officiel. Nous avons observé le caractère performatif de la loi : la loi militaire crée le « subversif » et les morts-vivants de la guerre des Malouines. Ces ennemis de la loi sont ses propres effets discursifs : ils existent parce qu'elle les construit afin d'exister elle-même.

Le retour de la démocratie en Argentine ne suppose pas la fin de la dictature. Certaines conséquences de la dictature sont toujours présentes dans la période démocratique qui commence. D'ailleurs, pour cette raison, les crimes de lèse-humanité commis durant cette période sont imprescriptibles : les disparitions et le vol de bébés sont des exemples paradigmatiques de crimes imprescriptibles. Nous pouvons affirmer que la guerre des Malouines peut être considérée comme le début de la post-dictature, non seulement parce que la défaite a entraîné la perte de tout soutien aux militaires, mais aussi parce que l'absence de rapport officiel sur la guerre ouvre le débat sur la place de la mémoire et de l'histoire sur le terrain politique. De fait, durant les premières années de retour à la démocratie, le témoignage occupe une place essentielle sur le terrain politique. *El fantasma imperfecto* de Juan Martini aborde cette problématique : tout au long du roman, le personnage principal oscille entre la figure de suspect et de témoin d'un crime, comme s'il oscillait entre deux manières d'être jugé. Pour l'une d'elles, il pourrait être coupable, tandis que pour l'autre, il serait simplement témoin, c'est-à-dire victime, en quelque sorte.

Les analyses de Giorgio Agamben et Paul Ricoeur concernant le témoignage nous ont permis d'étudier cette tension présente dans tout témoignage : le témoignage exige une crédibilité. D'un côté, le récit doit être crédible ; de l'autre, celui qui écoute le récit doit lui donner du crédit. Si dans les romans étudiés qui recouvrent l'époque de la guerre des Malouines, celui qui écoute le témoignage le discrédite, dans *El fantasma imperfecto*, nous voyons que le discrédit tombe du côté de celui qui devrait témoigner. Le refus de connaître la vérité de la part du personnage principal instaure une brèche dans les faits et leur restitution à travers la mémoire. Le personnage, en se définissant comme un fantôme, se trouve dans ce hiatus existant entre le crime et l'impossibilité de le restituer exhaustivement au moyen de la mémoire. Ainsi, le roman de Martini marque la distance présente entre le récit de l'histoire et celui du témoignage. C'est pour cela que nous affirmons que dans le roman, il existe un autre roman, qui n'est pas raconté explicitement, traitant de ce qui est réellement arrivé.

Ici, l'exception de la loi est liée à la distance infranchissable existant entre le témoin d'un crime et le crime : celui qui témoigne d'un crime prend la parole à la place d'une autre personne. Par conséquent, tout récit est faussé ou incomplet. L'effet discursif de la représentation de cette exception de la loi suppose un personnage qui se définit comme fantôme et qui refuse de donner légitimité aux autorités qui lui demandent de témoigner à la place de quelqu'un d'autre. Ainsi, nous avons affirmé que le roman de Martini remet en question le discours politique de l'époque : la rédaction du *Nunca más* et le procès fait aux Juntas Militaires, deux épisodes fondamentaux des premières années du retour à la démocratie, se sont justement basés sur la restitution du passé au moyen de la mémoire et du témoignage. Le fait de se positionner sur le terrain de l'histoire, comme le fait le roman de Martini, implique la récupération du caractère politique du débat.

En même temps, les effets de la représentation de cette exception de la loi dans le texte sont incarnés par l'espace où se déroule l'histoire : comme l'énonce Giorgio Agamben, tout aéroport est un espace anémique, où la loi est en suspens. Cette loi en suspens produit l'oscillation entre le soupçon et le témoignage. Autrement dit, les effets discursifs de la représentation de la loi situent le personnage dans une position frontalière, celle du fantôme. En même temps, l'espace de l'aéroport, en tant qu'effet discursif de la représentation de la loi, incarne également cette situation intermédiaire : l'espace de l'aéroport n'appartient à aucun territoire. La menace de la violence est

latente et par conséquent, les forces de l'ordre contrôlent tous les actes de ceux qui circulent dans l'aéroport.

Dans les romans qui abordent la répression militaire, apparaissent des panoptiques permettant de contrôler et punir tout ce qui est fait ou pensé. Dans le roman de Martini, le panoptique réalisé avec l'installation de caméras qui enregistrent tout ce qui se passe dans l'espace anémique de l'aéroport a une double fonction. D'un côté, il s'agit d'enregistrer tous les mouvements suspects. C'est-à-dire, de contrôler. Ici, l'exception de la loi consiste à considérer tout le monde comme suspect potentiel. Mais d'un autre côté, l'observation a également l'objectif de trouver les témoins des crimes potentiels. Dans ce cas, les forces de l'ordre prétendent protéger et élucider les faits, plutôt que de suspecter qui que ce soit. Ici, l'exception de la loi est liée au caractère fantomatique de tout témoin, puisque tout témoin doit parler à la place d'une autre personne, la plupart du temps à la place d'un mort. Ainsi, le personnage de Minelli, puisqu'il est observé par les caméras, apparaît par moments comme suspect et à d'autres moments comme témoin du crime. Là, le personnage de Juan Minelli se définit comme un fantôme, en dehors de toute linéarité temporelle, qui rejette la restitution de l'histoire proposée par la loi à travers la mémoire. S'oppose à cela le caractère fantomatique des récits sur les Malouines, où les personnages témoignent mais leurs récits ne sont pas considérés comme vrais par ceux qui les écoutent.

Toute transition, affirmons-nous, implique un point d'arrivée. Dans le cas de la transition vers la démocratie, le point d'arrivée est lié à l'instauration d'un modèle libéral. De fait, à partir de l'analyse de différents historiens et critiques, nous avons vu de quelle manière la dictature militaire a assis les bases de la politique économique de la post-dictature. En même temps, cela suppose que le discours politique a laissé la place au discours économique, et c'est la raison pour laquelle les citoyens commencent à être considérés comme des consommateurs. Deux romans ébauchent, vers la fin du gouvernement de Raúl Ricardo Alfonsín (1983-1989) et le début de celui de Carlos Saúl Menem (1989-1999), les caractéristiques que revêtiront le discours politique et la configuration de la communauté durant les années quatre-vingt-dix.

*El oído absoluto* de Marcelo Cohen tout comme *Paredón, paredón* de Gabriel Báñez mettent l'accent sur les détenteurs de l'autorité qui prétendent établir les nouvelles frontières communautaires. Dans le cas de *El oído absoluto*, nous signalons l'importance qu'acquiert le discours de consommation, cynique et vide de contenu

politique, de la figure du leader. Désormais, le leader politique de la communauté se nourrit de son image pour diriger la communauté et plus vraiment de ses idéaux politiques. Quant à *Paredón, paredón*, ce roman se centre également sur les figures de l'autorité qui prétendent ériger de nouvelles frontières. Là, d'un côté, on se rend compte de la nostalgie de certains secteurs sociaux qui voudraient revenir à la logique de la dictature : les personnages qui projettent de construire un mur divisant la ville en deux, séparant les bons des mauvais, rêvent de revenir à des époques où cette dichotomie, d'après eux, était plus claire. Dans le roman de Báñez, l'importance que prennent de nouveaux secteurs sociaux apparaît également : la publicité et le discours économique sont inhérents à la mise en place du projet. Même les contacts avec l'esprit du leader mort sont criblés de publicités.

Nous avons signalé, à travers l'analyse des effets discursifs, deux caractéristiques de l'exception de la loi dans ces deux romans. D'un côté, la place occupée par celui qui considère détenir l'autorité suffisante pour établir de nouvelles frontières. Celui qui crée ces frontières se trouve au seuil du territoire, ni d'un côté ni de l'autre de ces frontières. Par conséquent, il est impossible de le juger, puisqu'on ne sait quelle loi lui appliquer. D'un autre côté, la seconde caractéristique de l'exception de la loi que nous avons observée à travers l'analyse des effets discursifs de la représentation de la loi est l'instauration d'une logique de l'appartenance : celui qui appartient à un groupe est jugé différemment de celui qui n'appartient pas à ce groupe. Ce ne sont plus les actions qui sont jugées, mais la place qu'occupent les individus par rapport au groupe, ainsi que les bénéfices que cet acte apporte au groupe.

La logique de l'appartenance à un groupe est ce qui caractérise les romans qui évoquent la ville néolibérale des années quatre-vingt-dix. Ces nouveaux espaces sont érigés dans le but de construire des refuges face au chaos général. Par conséquent, l'identité se définit par l'appartenance au *country*. C'est la raison pour laquelle dans le roman *Las viudas de los jueves* de Claudia Piñeiro, trois amis préfèrent mourir plutôt que perdre leur travail et ne plus pouvoir vivre dans l'espace du *country*. La mort les positionne à un lieu d'exception : d'un côté, étant donné que la mort permettra à leur famille de toucher une prime d'assurance-vie, ils font toujours partie du *country*. De l'autre, le fait d'être morts les place en dehors du *country*. Le seuil est ce qui caractérise l'anomie de la loi : comme nous l'avons déjà analysé dans les romans de Marcelo Cohen et de Gabriel Báñez, celui qui se trouve à la frontière se trouve dans les deux

espaces à la fois et, en même temps, ne se trouve dans aucun lieu concret. De cette manière, en tant qu'effet discursif de la représentation de la loi, l'analyse de l'espace, notamment des frontières, nous a montré le lien paradoxal entre l'autorité et la loi : celui qui dit incarner et représenter la loi se situe au seuil de la loi et, par voie de conséquence, ni respecte ni enfreint la loi.

Le lien entre la frontière et la figure de l'autorité nous a conduits à l'analyse de l'acte fondateur de l'espace. Si l'espace est un effet discursif de la représentation de la loi, nous avons étudié le mécanisme à son origine. Nous avons vu comment le mécanisme d'expulsion qui fonde l'espace est une autre caractéristique de la loi d'exception dans le roman de Claudia Piñeiro. Autant avec la construction de l'île idéale de Lorelei dans *El oído absoluto* qu'avec la construction du mur qui divise en deux la ville dans *Paredón, paredón* et l'instauration d'un *country* dans la ville, toutes ces communautés qui naissent de la construction de nouvelles frontières urbaines impliquent, pour pouvoir exister, l'expulsion d'autres individus définis comme dangereux. Les effets discursifs de la représentation de la loi se manifestent à travers la construction de ces nouvelles frontières spatiales. Les « méchants » du roman *Paredón, paredón*, les malheureux de *El oído absoluto*, les habitants du bidonville de *Las viudas de los jueves* doivent être expulsés des endroits supposés idylliques pour que ces derniers puissent exister. L'établissement d'un « Nous » peut se faire à la condition de l'expulsion d'un « Eux ». Nous avons vu ici comment la distribution des personnages dans l'espace implique un effet discursif de la loi en place. La cause invoquée pour réaliser cette expulsion est le caractère exceptionnel de ceux qui font partie du « Nous » ainsi que le caractère menaçant de ceux qui restent à l'extérieur. Il n'est plus suffisant d'analyser les mécanismes de contrôle du pouvoir à l'intérieur de l'espace, mais il faut mettre en relation l'espace construit avec l'espace rejeté. Nous nous trouvons dans une logique qui oppose l'espace majeur de la ville, par exemple, à l'espace hétérotopique du *country*.

Dans les romans qui abordent la répression militaire, l'expulsion est celle du « subversif » qui menace la stabilité de la communauté. Cette expulsion est réalisée au nom des idéaux nationaux imposés par le discours politique. Dans le roman de Daniel Moyano, ceux-ci apparaissent métaphorisés à travers les idéaux des Percussionnistes. Dans le cas du roman de Martín Kohan, il s'agit des idéaux du lycée. Les effets discursifs de ces exceptions de la loi supposent la redéfinition des frontières entre

l'espace public et l'espace privé : l'intrusion de la loi dans l'espace privé attente contre toute possibilité de créer de lieux intimes. Dans les romans qui abordent les années quatre-vingt-dix, l'agent de cette expulsion est un idéal purement économique. Cela se remarque particulièrement bien dans le roman de Claudia Piñeiro : la consommation est ce qui établit le côté de la frontière où se trouvent les personnages. Ici, les effets discursifs de la loi d'exception, sous prétexte de protéger la sécurité d'un secteur social déterminé, créent des espaces marginalisés où se situent les individus exclus de l'espace privilégié par le discours économique. Dans le roman de Cohen, le leader politique incarne l'idéal économique. Et dans le roman de Gabriel Báñez, apparaît la nostalgie des temps dictatoriaux où la violence faite au nom d'une idéologie établissait les frontières.

La construction de ces espaces idéalisés évoque une nouvelle configuration de la communauté. Nous avons vu à ce propos le concept d'île-urbaine proposé par Josefina Ludmer : des espaces qui attribuent une identité, bien que labile, à ceux qui l'habitent. L'apparition de ces îles-urbaines est la conséquence de l'abandon de l'État : ce dernier se retire et laisse la place à l'économie pour régler les relations humaines.

Étant donné que la logique de l'appartenance établit une dichotomie entre le « Nous » et le « Eux », entre le visible et l'invisible, nous avons analysé également trois romans axés sur l'espace marginalisé de la ville. *Siete maneras de matar a un gato* de Matías Néspolo, *Puerto Apache* de Juan Martini et *La villa* de César Aira centrent leur intérêt sur l'espace des bidonvilles. Nous avons vu que l'exception de la loi apparaît ici comme répondant à la même logique que dans les romans précédents : l'acte criminel est jugé en fonction de la personne qui le réalise et du lieu où il est commis. Les effets discursifs de la représentation de la loi situent les personnages dans une position à partir de laquelle leurs actions seront jugées. La logique du bénéfice que l'acte supposément criminel implique pour la communauté se trouve à la base du jugement de valeur. Par exemple, le vol commis par ceux qui vivent dans le bidonville n'est pas considéré comme tel tant qu'il est réalisé à l'extérieur du bidonville et qu'il vise quelqu'un qui n'appartient pas au quartier.

Nous observons également l'exception de la loi à travers ses effets discursifs, notamment à travers la construction de l'espace, lorsque les personnages du bidonville essayent de se déplacer et de s'insérer dans le centre de la ville : la condition pour entrer dans la ville est d'être considéré comme marginal, autrement dit comme *villero*, ou

comme délinquants. Nous avons étudié la manière dont les personnages répondent aux caractéristiques de l'*homo sacer* développées par Giorgio Agamben comme conséquence de l'application de la loi d'exception. C'est-à-dire que la ville accepte en son sein ces personnages à condition qu'ils entrent en se définissant comme exclus ou marginaux. Cette entrée en tant qu'êtres exclus les positionne au seuil entre la vie et la mort. C'est pourquoi Agamben affirme que l'*homo sacer* est le sujet auquel on peut donner la mort sans commettre de crime. Nous avons vu cela clairement dans le roman de Matías Néspolo : le protagoniste entre dans la ville en s'intégrant à une manifestation de *piqueteros* et *villeros*. Nous avons remarqué également cela avec *Puerto Apache*, où le personnage principal est lié au centre de la ville par le trafic de drogue. Dans *La villa*, de César Aira, nous avons vu le mouvement inverse : l'insertion d'un personnage provenant du centre de la ville dans le bidonville le rend suspect. Il arrive la même chose avec les représentants de la loi : plus ils s'approchent de l'espace du bidonville, plus ils sont suspects aux yeux de la loi. Nous voyons ici, une fois encore, le caractère performatif de la loi : elle ne décrit pas les faits mais elle les crée en fonction de la place occupée par les individus dans l'espace. Les effets discursifs de la représentation de la loi d'exception montrent, d'une part, la configuration des personnages qui répondent aux caractéristiques de l'*homo sacer*, et d'autre part, la configuration d'un espace anomique. Finalement, l'analyse de ces effets discursifs a mis en lumière la relation de ban existant entre le personnage exclu, le criminel – celui qui représente l'*homo sacer* –, et le personnage qui représente la loi – celui qui incarne la figure de l'autorité souveraine.

Dans les romans des années quatre-vingt-dix, deux lois entrent constamment en tension : une loi interne à l'espace de l'île-urbaine et une loi externe, celle qui régit le reste de la ville. C'est pourquoi nous pouvons parler d'hétérotopies. Cette tension, insoluble, cache une expulsion constante de la communauté : que ce soit du centre de l'île urbaine vers l'extérieur de la ville (c'est le cas des récits qui se focalisent sur des espaces idéalisés : *Las viudas de los jueves*, *Paredón*, *paredón* et *El oído absoluto*), ou de l'extérieur vers l'intérieur (c'est le cas des romans qui se focalisent surtout sur les bidonvilles, nous voyons cela dans *Siete maneras de matar a un gato* et *Puerto Apache*). L'opposition entre, d'un côté, les stratégies du pouvoir pour s'ériger en un mécanisme de contrôle et d'imposition d'habitudes et, d'un autre côté, la résistance à ce contrôle, se multiplie : il existe une tension entre le pouvoir et la résistance à l'intérieur

de l'espace construit, de même qu'entre cet espace, l'île-urbaine, et la ville, avec ses lois, dans laquelle elle s'inscrit. Nous déplaçons alors notre analyse vers le type de relation existant entre l'île-urbaine et le reste de la ville.

Enfin, nous avons vu dans les romans qui abordent les années quatre-vingt-dix la représentation de relations commerciales entre les espaces idéalisés et les espaces marginaux. La ville d'affaires décrite par Guillermo Korn ou la ville-shopping ébauchée par Adrián Gorelik s'appuient sur les relations étroites existant, au niveau économique, entre le centre de la ville et ses espaces marginalisés. À ce propos, nous avons constaté ce qu'assure Michel Foucault eu égard aux États libéraux : le crime et sa punition se définissent en fonction du bénéfice économique que l'acte implique pour la communauté. Si le discours politique prétend séparer les espaces idéalisés des espaces marginalisés et établir des compartiments étanches, d'un côté, la loi, de l'autre, le crime, les romans ici analysés ne montrent pas seulement leurs points de contact mais, en outre, en représentant l'exception de la loi, ils rendent compte de la relation d'interdépendance qu'entretiennent ces deux espaces. Pour exister, les espaces idéalisés créent, dans une certaine mesure, l'espace expulsé jusqu'à la marge. La construction d'un *country* est l'effet discursif d'une loi qui crée, dans le même mouvement, l'espace marginalisé du bidonville.

Si les romans de Báñez, Cohen et Piñeiro exposent la manière dont sont érigées les nouvelles frontières, ceux de Néspolo, Martini et Aira remettent en question ces nouvelles limites. Dans la ville d'affaires, les frontières sont poreuses. Nous avons vérifié cette labilité des frontières dans les romans qui abordent la crise de 2001. L'analyse de *Colonia* de Juan Martini et de *El año del desierto* de Pedro Mairal suppose également la représentation d'une loi d'exception où l'autorité entre en jeu. Contrairement aux romans auparavant étudiés, dans lesquels l'armée au pouvoir agissait au nom d'une idéologie (soit un idéal de Patrie et Famille, soit un idéal économique, soit un idéal d'appartenance), dans les textes littéraires qui abordent la crise de 2001, l'autorité est montrée nue.

Nous affirmons par conséquent la deuxième de nos conclusions : la redéfinition de la limite interne de l'État qui commence avec la dictature militaire finit par dévoiler le noyau vide et arbitraire sur lequel s'appuie toute loi. Les pratiques et les *habitus* échouent : l'intérêt coercitif de toute loi est mis à nu. Ainsi, l'autorité est délégitimée et nous avons vu, avec l'aide des concepts d'*auctoritas* et de *potestas* proposés par

Giorgio Agamben, la séparation entre le pouvoir et l'autorité, entre la légitimité et la violence. Si, dans les romans antérieurs, le crime générant le criminel sous la figure de l'*homo sacer*, les romans apocalyptiques qui abordent la crise de 2001 décrivent la relation entre la loi et l'individu : il s'agit, comme l'assure Agamben, d'une relation de ban ; la loi abandonne les individus. Par conséquent, celui qui affirme détenir l'autorité peut exercer le pouvoir sans aucun type de médiation. L'effet discursif de la représentation d'une loi absente montre une loi impuissante pour conférer toute légitimité à quiconque.

Si nous avons signalé l'exception de la loi comme la caractéristique commune des récits fictionnels ici étudiés, l'analyse des effets discursifs de la représentation de la loi nous a permis d'établir les différences existant entre les événements emblématiques qui comprennent la période de notre recherche (1976-2001). De cette analyse, nous avons tiré comme conclusion que la remise en question progressive des frontières qui séparent l'espace public de l'espace privé s'achève, lors des récits fictionnels qui abordent la crise de 2001, par la dissolution du territoire et l'absence d'autorité légitime.

Dans un premier temps, nous avons étudié *Colonia*, de Juan Martini, dont l'histoire se déroule dans une institution dépourvue d'un cahier des charges fixé pour les responsables et de tout règlement pour la vie communautaire. Abandonné par la loi, celui qui exerce le poste de directeur le fait sans médiation ni limites. Ni le nom, ni les frontières, ni les histoires des individus qui sont à l'intérieur de la colonie ne sont délimités. En effet, les frontières de l'institution se confondent avec celles de la ville. Dans ce contexte, toute révolte devient impossible.

Dans un second temps, nous avons étudié *El año del desierto*, de Pedro Mairal. Ce roman raconte la disparition progressive de Buenos Aires ravagée par l'intempérie, symbole du Désert et de la barbarie. Dans ce récit, on repère également une distinction entre une autorité sans légitimité et un pouvoir qui s'exerce sans limites. L'autorité, sans légitimité, laisse la place au pouvoir qui s'applique par le biais de l'exception. Nous nous centrons au cœur de l'état d'exception tel qu'il est décrit par Giorgio Agamben, où la distinction entre démocratie et autoritarisme ne fonctionne plus.

Par ailleurs, l'intérêt du récit de Pedro Mairal consiste en son lien avec l'histoire argentine : lors de la dissolution progressive de la ville, le roman évoque les différentes périodes de l'histoire du pays. L'absence d'une autorité qui soit capable de légiférer implique la progressive disparition du territoire et de la population sur lesquels

s'applique la loi. Le roman de Pedro Mairal décrit les effets d'une loi absente : la dissolution des frontières et la disparition des habitants du territoire.

Nous avons démontré que ces récits instaurent une séparation entre l'autorité et la puissance : si l'autorité n'obtient aucune légitimité, la loi s'exerce comme une pure « force de loi ». Sur le plan contextuel, les récits de la crise de 2001 font allusion à l'état de siège et à la démission du président de la République Fernando de la Rúa (1999-2001). L'absence du président et l'application de l'état de siège soulignent le caractère anémique de la loi : le pouvoir se montre comme une machine qui fonctionne sans personne pour occuper la place du dirigeant politique.

Selon Josefina Ludmer, le roman de Pedro Mairal fait partie des textes littéraires transnationaux. Cependant, à partir des références historiques et littéraires présentes dans le texte, nous considérons que le roman de Mairal s'inscrit dans l'histoire de la littérature argentine. Guidés par le concept de *mimèsis* de Paul Ricoeur, nous avons trouvé dans le texte de Mairal une interrogation autour de la figure de l'autorité de l'État et de l'ennemi de cette autorité. Le roman nous a amenés à nous interroger sur l'apparition de l'autorité en Argentine, et nous avons observé ainsi deux mouvements parallèles. D'un côté, l'instauration de la légitimité légale incarnée par la figure de Rosas. Grâce à Julio Halperín Donghi et à Fermín Rodríguez, nous avons analysé la manière dont cette instauration de l'autorité réalisée par Juan Manuel de Rosas est récupérée, malgré les divergences politiques évidentes, par les libéraux qui fondent l'État moderne. D'un autre côté, nous avons vu que, comme le signale Fermín Rodríguez, tout État naît d'un coup d'État, de l'instauration d'une violence pure, qui combine simultanément la construction avec la destruction du droit. Autrement dit, l'État suppose l'instauration d'une figure de l'autorité à qui l'on attribue le pouvoir et la légitimité de délimiter un territoire et de définir une population. À partir d'un pacte communautaire, la communauté octroie à l'autorité la *potestas* d'exercer le pouvoir.

Dans le cas de l'État moderne en Argentine, ce coup infligé à l'État, pour ainsi dire, génère l'espace de la ville, idéal de la civilisation, ainsi que l'espace du Désert, symbole de la barbarie. Considérant que le crime et la punition qui en découle sont étroitement liés à la manière dont s'établit cette distinction entre l'idéal de la civilisation et la marginalisation de la barbarie, nous avons évoqué la manière dont cette tension apparaît dans d'importants textes de fiction. Nous constatons, surtout dans les textes de fiction écrits à partir des années cinquante, que cette distinction entre l'idéal civilisateur et le

rejet de la barbarie est de plus en plus fragile : l'analyse de *Casa tomada* de Julio Cortázar, de *Cabecita negra* de Germán Rozenmacher, ainsi que les textes de Rodolfo Walsh *Esa mujer* et *Operación Masacre* rendent compte du passage de la figure de l'écrivain vers l'univers de la barbarie. Contrairement aux auteurs de l'époque de l'État libéral du XIXe siècle, ces écrivains s'étendent de plus en plus sur le terrain de la barbarie, redéfinissant ainsi la limite avec la civilisation. Ces textes écrits en parallèle aux lois sur la sécurité nationale qui configurent un ennemi interne à l'État montrent qu'il n'existe plus d'espace à l'abri de l'intrusion de l'idéal civilisateur.

Au début des années soixante, avant le coup d'État de 1976, trois romans anticipent déjà la représentation de la loi d'exception et ses effets dans les discours littéraires analysés dans cette thèse : *Dormir al sol* de Bioy Casares, *No habrá más penas ni olvido* d'Osvaldo Soriano et *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig. Dans ces trois textes, nous avons signalé comment le pouvoir qui cherche le contrôle total s'immisce sur le terrain privé, jusque dans le corps, redéfinissant ainsi les frontières entre l'espace public et l'espace privé. Ces romans décrivent la manière dont la loi et la politique s'approprient de plus en plus l'intimité des individus, problématique au cœur du concept de la biopolitique.

Enfin, la dichotomie entre la sécurité et l'insécurité proposée par Andrea Cavalletti nous a permis de montrer, dans les romans analysés dans cette étude, la tension présente entre un pouvoir qui cherche à se maintenir en place et, en même temps, à conquérir de nouveaux espaces. Ces tentatives de conquête de nouveaux espaces supposent une redéfinition de la limite interne à l'État, limite caractéristique de la biopolitique : même le corps entre sur le terrain politique.

Nous avons observé, dans les romans analysés s'inscrivant dans la période de notre recherche, la construction progressive d'un idéal de sécurité qui se réalise à travers la configuration d'un discours sur l'insécurité. Autrement dit, les effets discursifs d'une loi qui vise la sécurité et entraîne la construction, en parallèle, de l'insécurité. Depuis les romans qui recouvrent la période de la dictature jusqu'à ceux qui abordent la ville néolibérale des années quatre-vingt-dix, nous avons analysé cette tension entre, d'un côté, l'idéal civilisateur, l'urbanisme et le bonheur, alors que, d'un autre côté, nous avons vu les éléments qui mettent supposément cet idéal en péril. Le paradoxe consiste dans le fait que précisément, l'instauration de l'idéal définit l'élément dangereux et non sûr. Étant donné que l'idéal absolu de civilisation ne se réalise jamais, la redéfinition

des frontières, constamment à la recherche de refuges face à l'avancée du pouvoir, est permanente.

Alors, les romans qui abordent la crise de 2001 n'évoquent plus de supposés espaces de sécurité, mais décrivent des territoires totalement ouverts vers l'extérieur, où aucune autorité ne détient le pouvoir d'ériger des frontières ni d'appliquer la loi. Nous nous sommes trouvés face à ce qu'Andrea Cavalletti définit comme des non-espaces. La représentation de ce que nous appelons un retour du Désert dans les romans qui abordent la crise de 2001 caractérise bien ces non-espaces. Ces non-espaces sont l'effet discursif de l'exception d'une loi qui se présente nue, comme nous l'avons démontré dans la seconde conclusion ici énoncée. Sans aucune légitimité, l'autorité n'a pas la capacité d'ériger des frontières et l'absence de ces frontières se manifeste à travers le non-espace. En outre, ces non-espaces ont une histoire qui les met face aux espaces contre lesquels ils surgissent.

Le discours sur la sécurité et l'insécurité ouvre la voie à l'analyse de cette relation dans la littérature argentine la plus récente. Surtout si nous tenons compte du fait que la notion de sécurité est tout à fait d'actualité dans le discours politique et social d'aujourd'hui. En même temps, la politique de la mémoire instaurée par le gouvernement de Néstor Kirchner (2003-2007) a entraîné la réouverture des procès contre les militaires et a conduit à la question des crimes de la dictature sur le terrain non seulement gouvernemental mais aussi social. L'analyse du lien entre loi et récit littéraire, nous permet de remarquer l'influence du discours de la mémoire dans, par exemple, les romans de Marcelo Cohen *Impureza* ou *Donde yo no estaba*. Dans ces romans, la configuration d'une communauté où la mémoire devient une tâche obligatoire, rend compte d'une nouvelle fonction du témoignage, différente de celle de la guerre des Malouines et celle du retour à la démocratie : contrairement aux romans où s'affrontent les discours du témoin et du pouvoir, ici le discours de la mémoire remplace le vide laissé par un pouvoir absent.

Parallèlement, au cours des dernières années, est apparue une littérature sur les crimes de la dictature écrite d'après le point de vue des enfants. Étant donné que la dictature a redéfini la distribution de l'espace privé, notamment de l'espace de la famille, il serait intéressant d'analyser la manière dont les récits d'enfance décrivent ce repli vers l'intime. À ce propos, les romans *Tanto correr* de Mariano Quirós, *Los topos* de Félix Bruzzone, *Una misma noche* de Leopoldo Brizuela ou même le roman *Manège*

de Laura Alcoba peuvent nous être utiles. Dans ces récits, nous apercevons le déplacement des frontières entre l'espace privé et l'espace public, ainsi que le repli vers l'intime comme acte de résistance. Ces deux caractéristiques nous les avons soulignées lors de notre analyse des romans qui abordent la répression militaire.

Dans notre étude, nous avons remarqué les différentes manières dont la loi est représentée dans les textes de fiction qui abordent les faits les plus marquants de la période 1976-2001 : la loi d'intrusion de la répression militaire, la loi forclosée de la guerre des Malouines, la loi sinistre du retour à la démocratie, la loi d'appartenance de la ville néolibérale, et la loi abandonnée de la crise 2001. Nous avons également affirmé que la littérature argentine des dernières décennies représente ce qui a été rejeté, refoulé ou forclos du discours de l'idéologie. Cette représentation littéraire des énoncés non-dits du pouvoir crée une littérature qui montre comment tout ce qui a été expulsé de la communauté afin de la construire revient sous forme de violence.

# Remerciements

En premier lieu, je tiens à remercier ma directrice de thèse, madame Carla Fernandes, qui m'a conseillé, soutenu et encouragé pendant ces années de travail. Je remercie aussi ma famille qui m'a toujours aidé : merci Jorge, Consuelo, Pablo, Noelia, Eugenia et Berta. Je voudrais remercier Diana Algaze et Nicolás Gindre pour leur écoute constante et leur amitié de toute une vie. Je remercie Matías, Rodrigo et Diego, les Cavaliers de l'Apocalypse catalans. Je remercie Alejandro Ozores et Nicolás Echeverría pour les aventures à Buenos Aires. Je remercie Christine Bini de m'avoir donné un espace littéraire et humain lors de mon arrivée en France. Je remercie María Eugenia Ferrari pour ses suggestions pertinentes et sa sincérité. Je remercie Muriel Renard et toute sa famille de m'avoir permis de faire partie des leurs. Je remercie Andrea pour ses dessins qui m'ont encouragé à finir ce travail. Je remercie Tim Sullivan et Fernando Arlettaz. Je remercie mes étudiants d'avoir fait preuve de patience face à mes cours et d'avoir posé les questions correctes. Je remercie Anouck d'avoir mis de l'ordre dans le chaos. Je remercie Marie Crouzeix pour ses lectures et commentaires. Je remercie Genna pour les voyages faits et les voyages à faire. Je remercie enfin tous mes amis et toutes les personnes qui ont fait partie de ma vie pendant ces années.

# Index onomastique

## A

**Agamben**, Giorgio, 13, 16, 21, 22, 25, 27, 42, 49, 50, 72, 86, 119, 120, 125, 128, 135, 136, 145, 147, 169, 175, 181, 189, 194, 202, 227, 251, 262, 263, 269, 270, 272, 273, 274, 276, 282, 283, 287, 288, 292, 301, 309, 313, 317, 330, 335, 336, 337

**Aimar**, Lorena, 77

**Aínsa**, Fernando, 52, 58

**Aira**, César, 5, 24, 218, 229, 230, 234, 237, 239, 243, 286, 322, 334, 335, 336

**Alberdi**, Juan Bautista, 290

**Alcoba**, Laura, 341

**Aleman Bay**, Carmen, 97

**Alfonsín**, Raúl Ricardo, 86, 96, 99, 138, 149, 150, 185, 186, 195, 200, 203, 217, 243, 276, 280, 331

**Allen Miller**, Paul, 52, 53, 54, 197

**Alsina**, Adolfo, 294

**Altamirano**, Carlos, 30, 31, 35, 36

**Anderson**, Benedict, 14, 15, 30, 33, 36, 42, 54, 125, 154, 296

**Arlt**, Roberto, 56, 302, 303

**Astiz**, Alfredo, 172, 198, 199, 200, 201

**Asturias**, Miguel Ángel, 9

**Augé**, Marc, 193

**Avellaneda**, Nicolás, 130

## B

**Báñez**, Gabriel, 4, 23, 24, 204, 212, 213, 215, 217, 220, 331, 332, 336

**Barthes**, Roland, 16, 17, 41, 60, 167, 168, 287

**Beltrán**, Gastón, 280

**Benjamin**, Walter, 41, 42, 47, 48, 49, 78, 202, 256, 316

**Bignone**, Reynaldo, 182

**Bioy Casares**, Adolfo, 27, 311, 312, 313, 339

**Bolaño**, Roberto, 9

**Borges**, Jorge Luis, 6, 8, 11, 308

**Bourdieu**, Pierre, 15, 40, 45, 48, 49, 288

**Braudel**, Fernand, 31

**Brizuela**, Leopoldo, 340

**Bruña Bragado**, María José, 88

**Bruzzone**, Félix, 340

## C

**Cacciatore**, Osvaldo, 241, 278, 280

**Caimari**, Lila, 26, 299, 301, 302

**Cámpora**, Héctor, 139, 141

**Canal Feijóo**, Bernardo, 295

**Cané**, Miguel, 159

**Carbone**, Rocco, 203, 275

**Casanova**, Pascale, 14, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 123

**Cavalletti**, Andrea, 27, 252, 313, 314, 315, 316, 319, 321, 323, 340

**Cavallo**, Domingo Felipe, 151, 275

**Cohen**, Marcelo, 4, 23, 24, 204, 205, 207, 208, 211, 212, 217, 331, 332, 334, 336, 340

**Cortázar**, Julio, 6, 27, 30, 306, 307, 308, 339

**Culasso**, Adriana, 299, 300

## D

**de Certeau**, Michel, 22, 169, 170, 173

**de la Rúa**, Fernando, 113, 275, 282, 338

**Deleuze**, Gilles, 156

**Derrida**, Jacques, 313, 324, 325, 326

**Díaz-Zambrana**, Rosana, 192

**Dove**, Patrick, 270, 271

**Duhalde**, Eduardo Luis, 137, 144, 145

## E

**Eagleton**, Terry, 40, 45

**Echeverría**, Esteban, 13, 15, 35, 36, 37, 39, 57, 264, 305, 308

## F

**Feinmann**, José Pablo, 308

**Fogwill**, Rodolfo Enrique, 3, 18, 22, 60, 61, 80, 85, 86, 87, 88, 179, 186, 188, 190, 268, 319

**Foucault**, Michel, 13, 16, 17, 22, 23, 41, 42, 46, 47, 49, 52, 56, 128, 129, 146, 156, 169, 237, 270, 302, 336

**Franco**, Marina, 137, 141, 142, 143

**Freud**, Sigmund, 23, 125, 192, 239, 292

**Fronzizi**, Arturo, 139, 143

## G

**Gálvez**, Manuel, 300, 303

**García-Romeu**, José, 167, 168

**Garnier**, Xavier, 53

- Garzón**, Baltasar, 198
- Gorelik**, Adrián, 24, 26, 239, 241, 242, 243, 276, 277, 278, 279, 280, 285, 286, 288, 336
- Gramuglio**, María Teresa, 76, 77
- Güiraldes**, Ricardo, 55, 303
- Gundermann**, Christian, 21, 138, 150, 151, 204, 280
- H**
- Halperín Donghi**, Tulio, 26, 289, 291, 292, 293, 338
- Heredía**, Mariana, 203
- Hernández**, José, 38, 78, 128, 131, 132
- Hobbes**, Thomas, 239
- I**
- Illia**, Arturo, 139
- J**
- Jitrik**, Noé, 111, 112, 172, 236, 303
- K**
- Kafka**, Franz, 133
- Kirchner**, Néstor, 340
- Kohan**, Martín, 4, 22, 157, 159, 160, 163, 164, 167, 169, 171, 174, 175, 268, 319, 327, 333
- Korn**, Guillermo, 243, 275, 276, 336
- L**
- Lacan**, Jacques, 171, 188, 292
- Lafhail-Molino**, Raphaël, 52, 55, 56, 57
- Larreta**, Enrique, 303
- Levi-Strauss**, Claude, 11
- López**, María, Pía, 86, 87, 187
- López Rega**, José, 142
- Lorenz**, Federico, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188
- Ludmer**, Josefina, 23, 109, 110, 123, 124, 128, 131, 132, 133, 134, 240, 244, 266, 267, 275, 281, 282, 334, 338
- Lynch**, Benito, 303
- M**
- Mairal**, Pedro, 5, 25, 27, 235, 245, 250, 251, 264, 266, 267, 271, 286, 309, 323, 325, 336, 337, 338
- Maristany**, José, 76
- Mármol**, José, 9, 37
- Martel**, Julián, 299, 300
- Martínez**, Tomás Eloy, 9
- Martínez de Hoz**, José Alfredo, 151
- Martínez de Perón**, Isabel, 139, 142, 143
- Martínez Estrada**, Ezequiel, 57, 128, 132, 133, 295
- Martini**, Juan, 3, 4, 5, 19, 20, 24, 27, 60, 90, 96, 97, 98, 99, 113, 114, 124, 125, 193, 196, 197, 202, 217, 220, 223, 237, 238, 245, 261, 265, 273, 274, 283, 286, 308, 322, 323, 325, 329, 330, 331, 334, 336, 337
- Martins**, Laura, 21, 150
- Massera**, Emilio, 9
- Melville**, Herman, 226, 228
- Menem**, Carlos Saúl, 99, 150, 151, 152, 198, 205, 211, 217, 241, 242, 275, 276, 277, 331
- Menéndez**, Benjamín, 183
- Mira Delli-Zotti**, Guillermo, 88
- Mitre**, Bartolomé, 38
- Molino**, Jean, 52, 55, 56, 57
- Moyano**, Daniel, 3, 18, 22, 60, 71, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 97, 142, 155, 157, 160, 163, 168, 169, 174, 268, 279, 315, 319, 327, 333
- N**
- Nemrava**, Daniel, 79
- Néspolo**, Matías, 5, 24, 217, 220, 223, 224, 237, 238, 244, 278, 286, 322, 334, 335, 336
- O**
- Ojeda**, Ana, 203, 275
- P**
- Perón**, Eva, 9, 308
- Perón**, Juan Domingo, 9, 137, 138, 139, 141, 142, 304, 305, 306, 310
- Piaget**, Jean, 214
- Piglia**, Ricardo, 30, 34, 35, 308
- Piñeiro**, Claudia, 4, 24, 60, 61, 99, 102, 110, 111, 112, 217, 227, 236, 237, 268, 286, 316, 320, 321, 322, 333, 334, 336
- Pinochet**, Augusto, 9
- Piret**, Pierre, 52, 54, 55
- Poe**, Edgar Allan, 307
- Pontoriero**, Esteban, 137, 139, 140
- Puig**, Manuel, 27, 310, 311, 339
- Q**
- Quirós**, Mariano, 340
- R**
- Ranalletti**, Mario, 137, 139, 140
- Rancière**, Jacques, 31, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 55, 131, 155, 156, 287
- Ratto**, Patricia, 4, 22, 157, 176, 178, 179, 190, 328
- Roca**, Julio Argentino, 130, 296, 299
- Rodríguez**, Fermín, 26, 293, 294, 295, 296, 318, 338
- Romero**, Luis Alberto, 21, 128, 129, 135, 138, 151, 275, 276
- Rosas**, Juan Manuel, 13, 15, 34, 35, 37, 38, 57, 289, 290, 291, 292, 338

**Rouquié**, Alain, 72

**Rozenmacher**, Germán, 27,  
304, 305, 306, 339

**Rozitchner**, León, 21, 138, 150,  
151, 182, 204, 282

## **S**

**Saer**, Juan José, 258, 308, 317,  
319

**Santi**, Isabel, 72

**Sarlo**, Beatriz, 30, 31, 35, 36, 73,  
74, 78, 88, 187, 188, 200, 201,  
202, 203, 239, 240

**Sarmiento**, Domingo Faustino,  
30, 34, 35, 36, 38, 128, 130,

131, 133, 163, 266, 276, 290,  
291, 295, 310

**Scilingo**, Adolfo, 198

**Sebald**, Winfried Georg, 116

**Sebreli**, Juan José, 306

**Segade**, Laura, 175

**Sigal**, Silvia, 72

**Soriano**, Osvaldo, 27, 310, 311,  
339

**Sourrouille**, Juan Vital, 203, 280

**Supiot**, Alain, 40, 43, 44, 45, 48

## **T**

**Tozzi**, Liliana, 197

## **V**

**Vandendorpe**, Christian, 75

**Vargas Llosa**, Mario, 9

**Verbitsky**, Horacio, 198

**Vezzetti**, Hugo, 74, 134, 138,  
146, 148, 149, 195

**Victoriano**, Felipe, 269

**Videla**, Jorge Rafael, 9, 82, 147,  
148, 168, 172, 306, 311

**Viñas**, David, 8, 11, 13, 14, 30,  
33, 34, 35, 111, 128, 130, 133,  
135, 147, 149, 196, 280

## **Z**

**Zoberman**, Pierre, 53

# Index des notions

## A

**Allégorie**, 3, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 155, 273

**Anomie**, 49, 54, 88, 93, 96, 108, 115, 116, 117, 122, 123, 129, 156, 165, 166, 167, 171, 173, 175, 181, 193, 196, 199, 203, 206, 210, 221, 227, 228, 232, 233, 234, 239, 243, 244, 268, 296, 309, 318, 326, 332

**Apologétique**, 77

**Apologue**, 77

**Appartenance**, 4, 5, 20, 82, 103, 104, 106, 108, 109, 111, 112, 113, 116, 118, 130, 165, 170, 189, 191, 209, 213, 219, 221, 236, 237, 238, 239, 240, 244, 265, 269, 288, 307, 332, 334, 336, 341

**Art de gouverner**, 16, 41, 46, 49, 129, 130, 268, 281, 302

**Assimilation**, 30, 32, 33, 34, 36, 38, 39, 45, 243, 248, 294, 326, 328

**Auctoritas**, 25, 272, 273, 274, 336

**Autorité**, 5, 15, 18, 20, 23, 25, 26, 42, 50, 52, 58, 63, 71, 88, 114, 115, 118, 122, 124, 125, 129, 159, 162, 212, 229, 243, 245, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 262, 264, 265, 267, 270, 271, 272, 283, 284, 285, 289, 290, 291, 292, 313, 322, 323, 326, 331, 332, 333, 335, 336, 337, 338, 340

## B

**Barbarie**, 25, 26, 27, 34, 35, 57, 140, 163, 251, 253, 259, 260, 264, 265, 266, 267, 268, 289, 290, 291, 292, 293, 296, 304, 305, 306, 308, 309, 313, 314, 316, 317, 318, 321, 322, 323, 324, 337, 338

**Biopolitique**, 3, 13, 14, 16, 17, 20, 23, 26, 40, 41, 42, 46, 47, 49, 56, 126, 128, 129, 238, 251, 270, 301, 312, 313, 321, 339

**Bios**, 13, 301

## C

**Civilisation**, 25, 26, 27, 34, 163, 234, 251, 253, 259, 260, 264, 265, 266, 267, 268, 276, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 301, 304, 305, 306, 308, 309, 313, 314, 315, 318, 321, 322, 323, 324, 326, 338, 339

**Configuration communautaire**, 24, 36, 37, 39, 40, 41, 43, 55, 68, 102, 104, 110, 126, 155, 224, 232, 238, 243, 276, 281, 340

**Coup d'État**, 14, 56, 123, 126, 137, 138, 139, 142, 150, 168, 185, 203, 276, 282, 296, 306, 327, 338, 339

**Crime**, 3, 4, 5, 8, 10, 11, 13, 14, 18, 19, 20, 22, 26, 27, 29, 30, 35, 36, 38, 39, 40, 42, 47, 49, 50, 61, 62, 64, 67, 72, 75, 78, 85, 90, 94, 95, 97, 98, 101, 102, 108, 110, 112, 126, 135, 145, 159, 160, 162, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174,

175, 194, 196, 198, 199, 206, 207, 221, 222, 227, 237, 239, 251, 262, 274, 296, 299, 302, 303, 304, 307, 308, 313, 316, 317, 318, 323, 327, 329, 330, 331, 335, 336, 337, 338, 340

**Criminel**, 17, 18, 20, 24, 35, 61, 71, 72, 96, 101, 103, 104, 108, 112, 162, 164, 165, 166, 167, 170, 172, 174, 193, 223, 238, 280, 296, 299, 301, 302, 303, 304, 313, 316, 317, 327, 334, 335, 337

## D

**Délinquant**, 64, 131, 233, 234, 237, 302, 303, 304

**Délit**, 15, 47, 64, 72, 103, 148, 162, 164, 194, 225, 237, 238, 299, 322

**Désert**, 5, 26, 38, 93, 130, 133, 134, 163, 165, 251, 255, 259, 260, 263, 264, 267, 268, 284, 289, 292, 293, 294, 295, 296, 298, 299, 313, 314, 317, 318, 323, 324, 326, 337, 338, 340

**Dictature**, 1, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 13, 14, 17, 18, 19, 21, 22, 27, 42, 50, 51, 56, 59, 61, 63, 73, 74, 75, 79, 80, 81, 87, 88, 90, 96, 97, 99, 108, 126, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 156, 159, 160, 166, 167, 171, 174, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 208, 212, 236, 238, 253,

256, 257, 268, 275, 276, 277,  
278, 279, 280, 282, 291, 297,  
310, 311, 313, 314, 315, 316,  
317, 318, 319, 320, 322, 327,  
328, 329, 331, 332, 336, 339,  
340, 341  
**Différenciation**, 30, 32, 33, 34,  
36, 38, 39  
**Disparu**, 10, 147, 167, 172, 184,  
204, 254, 316  
**Dispositif**, 22, 114, 169, 170,  
328  
**E**  
**Espace privé**, 14, 18, 22, 26, 56,  
67, 68, 69, 74, 80, 105, 146,  
160, 161, 164, 165, 166, 168,  
170, 171, 172, 175, 206, 225,  
242, 307, 319, 322, 326, 334,  
337, 339, 340, 341  
**Espace public**, 13, 14, 18, 22,  
26, 56, 67, 94, 146, 160, 170,  
206, 207, 211, 242, 277, 279,  
280, 285, 322, 326, 334, 337,  
339, 341  
**État**, 4, 9, 10, 13, 14, 16, 21, 23,  
26, 27, 41, 44, 46, 47, 48, 56,  
58, 72, 74, 75, 78, 88, 109, 110,  
113, 124, 126, 128, 129, 130,  
131, 132, 133, 134, 135, 136,  
137, 138, 140, 144, 145, 146,  
149, 150, 151, 163, 182, 189,  
195, 203, 237, 239, 240, 242,  
261, 264, 267, 270, 271, 272,  
276, 278, 280, 283, 285, 289,  
291, 292, 293, 294, 296, 301,  
302, 306, 307, 313, 314, 319,  
320, 322, 323, 325, 334, 336,  
338, 339  
**État d'exception**, 16, 21, 22,  
189, 269, 272, 274, 276, 283,  
337

**État de siège**, 143, 144, 275,  
282, 283, 327, 338  
**État libéral**, 128, 130, 134, 135,  
339  
**État militaire**, 137  
**État moderne**, 26, 41, 276, 285,  
289, 291, 323, 338  
**État néolibéral**, 4, 128, 134, 271  
**État terroriste**, 137, 144  
**État totalitaire**, 144  
**Être national**, 18, 73, 78, 108,  
149, 168, 173, 203, 311  
**Exception de la loi**, 5, 21, 24,  
26, 27, 42, 85, 96, 108, 125,  
141, 156, 161, 165, 172, 196,  
199, 203, 207, 236, 265, 268,  
282, 323, 327, 328, 330, 331,  
332, 334, 336, 337  
**Exclusion**, 49, 50, 73, 100, 105,  
106, 108, 110, 111, 112, 116,  
118, 121, 134, 142, 148, 221,  
222, 227, 238, 268, 269, 293,  
294, 299, 301, 302, 316, 320,  
321  
**F**  
**Force de loi**, 10, 73, 238, 265,  
282, 313, 325, 338  
**Forclose**, 4, 157, 158, 182, 186,  
188, 189, 341  
**Forclusion**, 22, 188, 189, 328  
**H**  
**Habitus**, 15, 40, 45, 48, 49, 55,  
170, 288, 328, 336  
**Hétérotopie**, 173, 174, 222, 243  
**Homo oeconomicus**, 128, 237,  
241  
**Homo sacer**, 50, 72, 86, 108,  
135, 148, 149, 175, 181, 196,  
207, 221, 223, 227, 268, 292,  
311, 313, 324, 335, 337

**I**

**Idéologie**, 3, 15, 18, 23, 25, 37,  
40, 44, 45, 54, 60, 70, 71, 74,  
88, 111, 145, 155, 168, 216,  
265, 268, 282, 297, 310, 327,  
334, 336, 341  
**Idiorrythme**, 60  
**Île-urbaine**, 23, 109, 222, 223,  
224, 225, 229, 234, 239, 240,  
243, 244, 282, 321, 322, 326,  
334, 335  
**Imaginaire national**, 27, 30, 33,  
35, 36, 39, 40, 125, 154, 172,  
240, 244, 281, 295, 296, 316  
**Insécurité**, 27, 209, 251, 313,  
316, 318, 319, 321, 322, 326,  
339, 340  
**Intrusion**, 4, 5, 22, 68, 69, 71,  
73, 74, 80, 161, 164, 165, 166,  
167, 168, 170, 171, 172, 173,  
174, 208, 310, 314, 315, 316,  
319, 327, 328, 334, 339, 341  
**Isotopie**, 66, 79, 162, 163, 175  
**L**  
**Limite interne**, 9, 13, 14, 23, 26,  
27, 41, 46, 74, 146, 302, 313,  
321, 336, 339  
**Loi d'exception**, 4, 5, 21, 22, 25,  
27, 49, 50, 72, 86, 88, 93, 96,  
104, 116, 121, 123, 124, 125,  
126, 127, 136, 145, 147, 148,  
153, 157, 160, 164, 166, 174,  
178, 179, 180, 181, 189, 190,  
193, 205, 206, 207, 210, 211,  
221, 222, 236, 238, 244, 250,  
265, 266, 269, 279, 282, 292,  
309, 316, 318, 320, 327, 329,  
333, 334, 335, 336, 339  
**Loi du marché**, 110, 278  
**M**  
**Mimésis**, 60, 248, 249, 250, 338

**Mythe**, 5, 139, 155, 167, 168, 222, 251, 277, 314, 316

## **N**

**Négation**, 81, 94, 187, 207, 255, 292, 295, 321, 328

**Non-espace**, 27, 324, 340

**Non-lieu**, 193, 194, 264

## **P**

**Partage du sensible**, 31, 36, 37, 38, 39, 40, 55, 111, 132, 156, 210, 214, 226, 231, 277, 287, 304

**Politique de la littérature**, 3, 29, 31, 37, 155

**Population**, 3, 10, 14, 16, 25, 41, 46, 49, 52, 56, 58, 73, 75, 78, 87, 88, 97, 109, 110, 111, 112, 118, 122, 123, 124, 125, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 138, 141, 142, 144, 146, 148, 149, 154, 156, 166, 172, 175, 181, 182, 187, 188, 204, 222, 227, 231, 234, 238, 240, 264, 265, 268, 277, 279, 282, 283, 289, 290, 294, 299, 302, 313, 314, 315, 323, 327, 337, 338

**Post-dictature**, 3, 14, 21, 42, 50, 51, 59, 99, 126, 138, 149, 150, 151, 152, 186, 187, 280, 329, 331

**Potestas**, 5, 25, 272, 273, 274, 336, 338

**Pratique**, 15, 40, 45, 46, 48, 249, 288, 315

**Pseudo-témoignage**, 262

## **R**

**Relation de ban**, 50, 85, 86, 115, 117, 118, 121, 166, 167, 182, 227, 229, 335, 337

**Répression**, 3, 4, 9, 10, 18, 22, 56, 61, 63, 72, 75, 76, 80, 82, 87, 140, 142, 143, 145, 149, 156, 159, 163, 164, 167, 172, 174, 185, 190, 195, 199, 211, 215, 256, 257, 258, 268, 312, 319, 326, 327, 331, 333, 341

**Résistance**, 54, 66, 67, 68, 74, 78, 79, 107, 108, 114, 150, 161, 169, 173, 178, 206, 207, 260, 327, 335, 341

## **S**

**Sécurité**, 5, 21, 24, 27, 46, 129, 139, 140, 141, 143, 144, 146, 168, 207, 221, 243, 251, 279, 305, 307, 313, 314, 315, 316, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 326, 334, 339, 340

**Sinistre**, 23, 93, 157, 192, 193, 201, 268, 307, 308, 341

**Souverain**, 15, 42, 47, 48, 49, 56, 71, 113, 119, 120, 125, 129, 181, 189, 193, 236, 238, 265, 269, 290, 292, 317, 325

**Souveraineté**, 15, 33, 35, 39, 46, 47, 49, 52, 58, 69, 87, 88, 97, 123, 129, 154, 155, 182, 239, 306, 315, 316, 323, 325

**Stratégie**, 22, 47, 92, 164, 169, 170, 171, 173, 174

**Subversif**, 4, 21, 75, 87, 128, 132, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 147, 148, 162, 168, 171, 172, 182, 198, 199, 214, 215, 306, 310, 314, 316, 327, 329, 333

**Subversion**, 73, 140, 143, 148, 149, 163, 168, 173, 182, 183

**Superstes**, 189, 194, 262

## **T**

**Tactique**, 22, 169, 173, 174, 206

**Témoignage**, 4, 22, 80, 83, 90, 96, 97, 98, 99, 157, 180, 182, 188, 190, 194, 195, 196, 200, 201, 202, 203, 227, 262, 263, 329, 330, 340

**Témoin**, 19, 22, 80, 90, 94, 95, 96, 97, 98, 104, 164, 177, 180, 189, 190, 192, 194, 202, 227, 262, 329, 330, 331, 340

**Territoire**, 3, 10, 16, 26, 27, 41, 46, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 61, 69, 70, 73, 75, 82, 87, 88, 97, 100, 108, 110, 111, 123, 124, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 138, 141, 142, 143, 146, 149, 154, 156, 161, 163, 166, 172, 175, 181, 182, 183, 189, 212, 217, 221, 238, 239, 240, 244, 254, 256, 258, 264, 265, 267, 275, 280, 282, 283, 285, 289, 290, 292, 294, 295, 296, 299, 302, 305, 309, 313, 315, 316, 320, 323, 324, 326, 327, 328, 330, 332, 337, 338

**Testis**, 189, 194, 262

## **U**

**Urbanisation**, 27, 300, 305, 313, 314, 315, 316, 321, 323

## **V**

**Véridiction**, 221, 237, 268, 271, 280

**Vie nue**, 42, 47, 49, 50, 119, 125, 126, 128, 135, 136, 147, 181, 193, 269, 292, 294, 309, 311, 317, 318, 326

**Violence**, 3, 12, 15, 30, 34, 35, 36, 39, 41, 44, 46, 47, 48, 49, 60, 68, 69, 76, 77, 79, 94, 96, 97, 99, 115, 132, 133, 140, 142, 147, 150, 154, 156, 168, 171,

196, 199, 200, 209, 210, 214,  
216, 217, 223, 224, 225, 232,  
234, 239, 240, 256, 259, 264,  
265, 267, 268, 269, 271, 275,  
282, 290, 291, 292, 296, 299,

300, 305, 306, 307, 308, 309,  
311, 313, 314, 315, 316, 317,  
318, 319, 323, 324, 325, 326,  
330, 334, 337, 338, 341  
**Vivre ensemble**, 16, 17, 41, 60

## **Z**

**Zôé**, 13, 301, 312, 317

# Bibliographie

## Œuvres littéraires

- ALCOBA, Laura, *Manège* [2007], Paris, Éditions Gallimard, 2007, 143 p.
- ALMEIDA, Eugenia, *El colectivo* [2006], Barcelona, Roca Editorial, 2007, 153 p.
- ARLT, Roberto, *El juguete rabioso* [1926], Buenos Aires, Editorial Losada, 1995, 137 p.
- ASTURIAS, Miguel Ángel, *El señor presidente* [1946], Madrid, Alianza Editorial, 2013, 408 p.
- BIOY CASARES, Adolfo, *Dormir al sol* [1973], Madrid, Alianza Editorial, Biblioteca Bioy Casares, 2005, 197 p.
- BORGES, Jorge Luis, « Los dos reyes y los dos labertinos » dans BORGES, Jorge Luis, *El aleph* [1949], Buenos Aires, Editorial Emecé, 1995, 275 p.
- \_\_\_\_\_, *Œuvres complètes I*, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, 1774 p.
- BRIZUELA, Leopoldo, *Una misma noche* [2012], Madrid, Editorial Alfaguara, 2012, 276 p.
- BRUZZONE, Félix, *Los topos* [2008], Buenos Aires, Editorial Mondadori, 2008, 189 p.
- CANÉ, Miguel, *Juvenilia* [1882], Editorial Periférica, Cáceres, 2006, 158 p.
- CAPARRÓS, Martín, *No velas a tus muertos* [1986], Buenos Aires, Ediciones De La Flor, Colección Narrativa, 1986, 280 p.
- \_\_\_\_\_, *El tercer cuerpo* [1990], Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2004, 245 p.
- CHEJFEC, Sergio, *Los planetas* [1999], Buenos Aires, Editorial Alfaguara, 233 p.
- COHEN, Marcelo, *Donde yo no estaba* [2006], Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, Colección La Otra Orilla, 2006, 726 p.
- \_\_\_\_\_, Marcelo, *Impureza* [2007], Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, Colección La Otra Orilla, 2007, 113 p.
- CORTÁZAR, Julio, « Casa tomada » [1946] dans CORTÁZAR, Julio, *Cuentos completos I*, Buenos Aires, Editorial Alfaguara, 1999, 608 p.

- ECHEVERRÍA, Esteban, *El matadero* [1840], *La cautiva* [1837], Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1995, 104 p.
- FEINMANN, José Pablo, *Últimos días de la víctima* [1978], Barcelona, El Aleph Editores, 2012, 256 p.
- FOGWILL, Rodolfo Enrique, *Vivir afuera* [2009], Buenos Aires, Editorial El Ateneo, Litterae Narrativa, 2009, 397 p.
- GÁLVEZ, Manuel, *La maestra normal* [1914], Buenos Aires, Editorial Losada, 1964, 272 p.
- GAMERRO, Carlos, *Las islas* [1998], Buenos Aires, Editorial Simurg, Cuadernos de Extramuros, 603 p.
- \_\_\_\_\_, *El sueño del señor juez* [2000], Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 160 p.
- \_\_\_\_\_, *El secreto y las voces* [2002], Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, Colección La Otra Orilla, 2002, 263 p.
- GARCÍA LAO, Fernanda, *Muerta de hambre* [2005], Buenos Aires, Editorial El Cuenco de Plata, 2005, 217 p.
- GÜIRALDES, Ricardo, *Don Segundo Sombra* [1926], Buenos Aires, Editorial Losada, 1960, 183 p.
- GUSMÁN, Luis, *En el corazón de junio* [1983], Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, Colección La Otra Orilla, 1999, 209 p.
- \_\_\_\_\_, *Villa* [1995], Buenos Aires, Editorial Alfaguara, 1995, 228 p.
- \_\_\_\_\_, *Ni muerto has perdido tu nombre* [2002], Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2002, 157 p.
- \_\_\_\_\_, *El peletero* [2007], Buenos Aires, Edhasa, 2007, 246 p.
- HAVILIO, Iosi, *Opendoor* [2006], Madrid, Editorial Caballo de Troya, 2009, 219 p.
- HERNÁNDEZ, José, *Martín Fierro* [1872], Madrid, Ediciones Cátedra, Letras Hispánicas, 2007, 351 p.
- HERNÁNDEZ, José, *La vuelta de Martín Fierro* [1879], Madrid, Ediciones Cátedra, Letras Hispánicas, 2007, 351 p.
- KAUFMANN, Paola, *El lago* [2005], Buenos Aires, Editorial Planeta, 333 p.
- KOHAN, Martín, *Dos veces junio* [2002], Buenos Aires, Editorial Mondadori, Colección De Bolsillo Contemporánea, 2013, 189 p.

- MÁRMOL, José, *Amalia* [1851], Madrid, Ediciones Cátedra, Letras Hispánicas, 2010, 835 p.
- MARTEL, Julián, *La bolsa* [1891], Buenos Aires, Editorial Huemul, 1979, 260 p.
- MARTINI, Juan, *El cerco* [1977], Barcelona, Editorial Bruguera, 154 p.
- \_\_\_\_\_, *La vida entera* [1981], Buenos Aires, Editorial Seix Barral, Coll. Biblioteca Breve, 1997, 318 p.
- \_\_\_\_\_, *La construcción del héroe* [1989], Buenos Aires, Editorial Legasa, 1989, 155 p.
- \_\_\_\_\_, *Composición de lugar* [1984], Buenos Aires, Editorial Bruguera, 1984, 223 p.
- MONACELLI, Fernando, *Sobrevivientes* [2012], Buenos Aires, Editorial Alfaguara, 2012, 280 p.
- MOYANO, Daniel, *Libro de navíos y borrascas* [1983], Buenos Aires, Editorial Legasa, 1983, 320 p.
- PIGLIA, Ricardo, *Respiración artificial* [1980], Buenos Aires, Editorial Seix Barral, Coll. Biblioteca Breve, 1994, 215 p.
- POE, Edgar Allan, *Los crímenes de la calle Morgue* [1841], Editorial Valdemar, Madrid, 2009, 271 p.
- PRADELLI, Ángela, *Combi* [2007], Buenos Aires, Emecé, Cruz del Sur, 2007, 286 p.
- PUIG, Manuel, *El beso de la mujer araña* [1976], Barcelona, Editorial Seix Barral, Biblioteca Universal Formentor, 1981, 287 p.
- QUIRÓS, Mariano, *Tanto correr* [2013], Barcelona, Editorial Destino, 2013, 192 p.
- RATTO, Patricia, *Pequeños hombres blancos* [2006], Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006, 192 p.
- ROZENMACHER, Germán, *Cabecita negra* [1961], Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1967, 95 p.
- SAER, Juan José, *Cicatrices* [1969], Editorial Planeta, Biblioteca Argentina La Nación, 2001, 253 p.
- \_\_\_\_\_, *Nadie nada nunca* [1980], Buenos Aires, Editorial Seix Barral, Biblioteca Breve, 1994, 222 p.
- \_\_\_\_\_, *El río sin orillas* [1991], Buenos Aires, Editorial Seix Barral, Biblioteca Breve, 2011, 256 p.

- SÁNCHEZ, Matilde, *El dock* [1993], Buenos Aires, Editorial Planeta, Biblioteca del Sur, 1993, 301 p.
- SORIANO, Osvaldo, *No habrá más penas ni olvidos* [1974], Ediciones B, Libro Amigo Narrativa, Barcelona, 1987, 151 p.
- TIZÓN, Héctor, *La casa y el viento* [1984], Buenos Aires, Editorial Alfaguara, 2001, 175 p.
- VARGAS LLOSA, Mario, *La fiesta del chivo* [2000], Barcelona, Editorial Alfaguara, 520 p.
- VIÑAS, David, *Cuerpo a cuerpo* [1979], México, Siglo Veintiuno Editores, 1979, 478 p.
- \_\_\_\_\_, *Prontuario* [1993], Buenos Aires, Editorial Planeta, Biblioteca del Sur, 1993, 255 p.
- \_\_\_\_\_, *Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX* [2006], Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2006, 393 p.
- WALSH, Rodolfo, *Operación masacre* [1957], Buenos Aires, Editorial Planeta, 1998, 302 p.
- \_\_\_\_\_, « Esa mujer » (1964), dans WALSH, Rodolfo, *Los oficios terrestres*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, Colección Narrativa, 1986, 101 p.

## **Théorie et critique**

### **Ouvrages concernant la loi, l'idéologie et le pouvoir**

- AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer : le pouvoir souverain et la vie nue* [1995], Traduit de l'italien par Marilène Raiola, Paris, Éditions du Seuil, L'ordre philosophique, 1997, 217 p.
- \_\_\_\_\_, *Ce qui reste d'Auschwitz* [1998], Traduit de l'italien par Pierre Alferi, Paris, Éditions Payot & Rivages, Rivages Poches, Petite Bibliothèque, 2003, 205 p.
- \_\_\_\_\_, *État d'exception* [2003], Traduit de l'italien par Joël Gayraud, Paris, Éditions du Seuil, L'ordre philosophique, 2003, 153 p.

- \_\_\_\_\_, *Qu'est-ce ce que le contemporain ?*, Traduit de l'italien par Maxime Rovere, Paris, Éditions Payot & Rivages, Rivages poche / Petite Bibliothèque, 2008, 61 p.
- \_\_\_\_\_, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Traduit de l'italien par Martin Rueff, Paris, Éditions Payot & Rivages, Petite Bibliothèque, 2007, 50 p.
- ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national : Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* [1983], Traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Éditions La Découverte / Poche, 2002, 215 p.
- AUGÉ, Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle, 1992, 159 p.
- BARTHES, Roland, *Mythologies* [1957], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Civilisation, 1979, 255 p.
- BENJAMIN, Walter, *L'homme, le langage et la culture*, Traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris, Éditions Denoël, Bibliothèque Médiations, 1971, 200 p.
- BOURDIEU, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique* [1972], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 2000, 432 p.
- CAVALLETTI, Andrea, *Mitología de la seguridad. La ciudad biopolítica* [2005], Traduit de l'italien par María Teresa D'Meza, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, Filosofía e Historia, 2010, 319 p.
- DE CERTEAU, *L'invention du quotidien. I. Arts de faire* [1980], Paris, Éditions Gallimard, Coll. Points Essais, 1990, 350 p.
- DELEUZE, Gilles, *Foucault* [1986], Paris, Les Éditions de Minuit, Reprise, 2004, 143 p.
- DERRIDA, Jacques, *Force de loi* [1994], Paris, Éditions Galilée, 2005, 147 p.
- EAGLETON, Terry, *Ideología, una introducción* [1997], Traduit de l'anglais par Jorge Vigil Rubio, Barcelona, Editorial Paidós, Surcos 9, 2005, 293 p.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison* [1975], Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1993, 328 p.
- \_\_\_\_\_, *Sécurité, Territoire, Population. Cours au Collège de France. 1977-1978*, Paris, Éditions Gallimard, Éditions du Seuil, Hautes Études, 2002, 435 p.
- \_\_\_\_\_, *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France. 1978-1979*, Paris, Éditions Gallimard, Éditions du Seuil, Hautes Études, 2004, 355 p.

- \_\_\_\_\_, *Le corps utopique, les hétérotopies* [2004], Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2009, 61 p.
- LEFORT, Claude, *L'invention démocratique. Les limites de la domination totalitaire*, Paris, Éditions Fayard, 1981, 331 p.
- OSORIO, Jaime, VICTORIANO, Felipe (ed.), *Exclusiones. Reflexiones críticas sobre subalternidad, hegemonía y biopolítica*, Barcelona, Anthropos Editorial, Pensamiento Crítico, Pensamiento Utópico, 2011, 223 p.
- RANCIÈRE, Jacques, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique Éditions, 2000, 75 p.
- SCHIAVONE, Aldo, *L'invention du droit en Occident* [2005], Traduit de l'italien par Geneviève et Jean Bouffartigue, Paris, Belin Éditeur, 2011, 702 p.
- SEARLE, John, *La construction de la réalité sociale*, Traduit de l'anglais par Claudine Tierceline, Paris, Éditions Gallimard, 1998, 320 p.
- SUPIOT, Alain, *Homo juridicus : Essais sur la fonction anthropologique du Droit* [2005], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 2005, 334 p.
- ŽIŽEK, Slavoj, *El sublime objeto de la ideología* [1989], Traduit de l'anglais par Isabel Vericat Núñez, México, Siglo XXI Editores, 2008, 302 p.
- \_\_\_\_\_, *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales* [2008], Traduit de l'anglais par Antonio José Antón Fernández, Barcelona, Editorial Paidós, 2009, 287 p.
- \_\_\_\_\_, *El acoso de las fantasías*, Traduit de l'anglais par Clea Braunstein Saal, Madrid, Siglo XXI Editores, 2010, 261 p.

### **Articles concernant la loi, l'idéologie et le pouvoir**

- AVALOS TENORIO, Gerardo, « El excluido: del *homo sacer* al *imperator* », dans OSORIO, Jaime, VICTORIANO, Felipe (ed.), *Exclusiones. Reflexiones críticas sobre subalternidad, hegemonía y biopolítica*, Barcelona, Anthropos Editorial, Pensamiento Crítico, Pensamiento Utópico, 2011, p. 111-130
- BENJAMIN, Walter, « Central Park », dans *New German Critique*, 1985, p. 32-58
- DOVE, Patrik, « Trabajo vivo, historia y el significante », dans OSORIO, Jaime, VICTORIANO, Felipe (ed.), *Exclusiones. Reflexiones críticas sobre subalternidad, hegemonía y biopolítica*, Barcelona, Anthropos Editorial, Pensamiento Crítico, Pensamiento Utópico, 2011, p. 87-110

VICTORIANO, Felipe, « Exclusiones en el contexto de una reflexión crítica: A modo de presentación », dans OSORIO, Jaime, VICTORIANO, Felipe (ed.), *Exclusiones. Reflexiones críticas sobre subalternidad, hegemonía y biopolítica*, Barcelona, Anthropos Editorial, Pensamiento Crítico, Pensamiento Utópico, 2011, p. 9-22

## Études littéraires

AÍNSA, Fernando, *Del topos al logos: Propuestas de geopoética*, Madrid, Editorial Iberoamericana, 2006, 303 p.

ALTAMIRANO, Carlos, SARLO, Beatriz, *Literatura / Sociedad*, Buenos Aires, Librería Hachette, 1983, 282 p.

AVELAR, Idelber, *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2000, 336 p.

BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)* [1985], Traduit de l'anglais par Javier Franco, Madrid, Ediciones Cátedra, 2009, 164 p.

BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble ? Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, Paris, Éditions du Seuil, Traces Écrites, 2002, 249 p.

\_\_\_\_\_, *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 4 janvier 1977* [1978], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 2002, 49 p.

CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des lettres* [1999], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 2008, 509 p.

GASPARINI, Pablo, *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, Colección Ensayos Críticos, 2007, 346 p.

GARNIER, Xavier, ZOBBERMAN, Pierre (dir.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, L'imaginaire du Texte, 2006, 208 p.

GENETTE, Gérard, TODOROV, Tzvetan (dir.), *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 1982, 185 p.

GREIMAS, Algirdas Jurdius, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 313 p.

- GUSMÁN, Luis, *La ficción calculada*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, Literatura y Ensayo, 1998, 253 p.
- JITRIK, Noé, *Fantasmas semióticos: concentrados*, México, Fondo de Cultura Económica, Tecnológico de Monterrey, Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey, 2007, 178 p.
- MAGRIS, Claudio, *Literatura y derecho. Ante la ley*, Traduit de l'italien par María Teresa Meneses, Madrid, Sexto Piso, 2008, 84 p.
- MOLINO, Jean, LAFHAI-MOLINO, Raphaël, *Homo fabulator : Théorie et analyse du récit*, Québec, LEMEAC / Actes Sud, 2003, 381 p.
- ORTEGA, Julio (dir.), HANSBERG, Olbeth (dir.), *Crítica y literatura. América Latina sin fronteras*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, 282 p.
- RANCIÈRE, Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Éditions Galilée, 2007, 233 p.
- \_\_\_\_\_, *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*, traduit du français par Cecilia González, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2009, 240 p.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit. Tome I. L'intrigue et le récit historique* [1983], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 2006, 406 p.
- \_\_\_\_\_, Paul, *Temps et récit. Tome II. La configuration dans le récit de fiction* [1984], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 1991, 300 p.
- \_\_\_\_\_, Paul, *Temps et récit. Tome III. Le temps raconté* [1983], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 2010, 537 p.
- SANSOT, Pierre, *Poétique de la ville*, Paris, Librairie des Méridiens-Klincksieck, Coll. Esthétique, 1984, 422 p.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose* [1971], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points, 1980, 188 p.
- WHITE, Hayden, *La ficción de la narrativa: ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957-2007* [2010], Traduit de l'anglais par María Julia de Ruschi, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2011, 571 p.

### **Articles et préface sur des études littéraires**

- ALLEN MILLER, Paul, « L'espace littéraire, la pensée du dehors, et l'objet sublime », dans GARNIER, Xavier, ZOBBERMAN, Pierre (dir.), *Qu'est-ce qu'un espace*

*littéraire ?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, L'imaginaire du Texte, 2006, p. 31-47

BERSANI, Leo, « Le réalisme et la peur du désir », dans GENETTE, Gérard, TODOROV, Tzvetan (dir.), *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 1982, p. 47-80

COSTE, Claude, « Préface », BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, Paris, Éditions du Seuil, Traces Écrites, 2002, p. 19-28

HAMON, Philippe, « Un discours contraint », dans GENETTE, Gérard, TODOROV, Tzvetan (dir.), *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 1982, p. 119-181

ORTEGA, Julio, « El sujeto del exilio », dans ORTEGA, Julio (dir.), HANSBERG, Olbeth (dir.), *Crítica y literatura. América Latina sin fronteras*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 59-71

\_\_\_\_\_, « Novela y fin de siglo en América Latina », dans BARRIGA VILLANUEVA (ed.), *Varia lingüística y literaria. 50 años del Cell*, México, El Colegio de México, 1997, p. 545-569

PIRET, Pierre, « De l'exception : La fonction analytique du discours littéraire et sa condition esthétique », dans GARNIER, Xavier, ZOBEMAN, Pierre (dir.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, L'imaginaire du Texte, 2006, p. 49-64

VANDENDORPE, Christian, « Allégorie et interprétation », dans *Poétique*, Paris, Le Seuil, N° 117, février 1999, p. 75-94

WATT, Ian, « Réalisme et forme romanesque », dans GENETTE, Gérard, TODOROV, Tzvetan (dir.), *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 1982, p. 11-46

## **Études critiques sur la littérature argentine**

BALDERSTON, Daniel (dir.), *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1987, 121 p.

CULASSO, Adriana, *Geopolíticas de ficción: Espacio y sociedad en la novela argentina (1880-1920)*, Buenos Aires, Editorial Corregidor, 2006, 221 p.

- DE DIEGO, José Luis, *Las novelas de Juan Martini: una poética del error*, La Plata, Ediciones Al Margen, 2007, 182 p.
- GARCÍA-ROMEU, José, *Dictature et littérature en Argentine 1976-1983*, Paris, L'Harmattan, Recherches Amériques latines, 2005, 186 p.
- GIL AMATE, Virginia (dir.), *Escritores sin patria. La narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX*, Oviedo, Ediciones Nobel, Universidad de Oviedo, 2006, 304 p.
- GONZÁLEZ, Cecilia (ed.), VENTURA, Antoine (ed.), SCAVINO, Dardo (ed.), *Les armes et les lettres. La violence politique dans la culture du Rio de la Plata des années 1960 à nos jours*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, Coll. de la Maison des Pays Ibériques, Série Études ibériques & ibéro-américaines, 2010, 320 p.
- HUGHES, John B., *Arte y sentido de Martín Fierro*, Madrid, Editorial Castalia, 1970, 192 p.
- IGLESIA, Cristina, *La violencia del azar. Ensayo sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2003, 200 p.
- JITRIK, Noé, *Ensayos y estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1971, 252 p.
- \_\_\_\_\_, *Panorama histórico de la literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 2009, 319 p.
- KOHUT, Karl, PAGNI, Andrea (dir.), *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*, Vervuert Verlagsgesellschaft, 1993, 297 p.
- LUDMER, Josefina, *El género gauchesco: Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Pensamiento Crítico, 1988, 320 p.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Vol. I [1948]*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, 33 p.
- \_\_\_\_\_, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Vol. III [1948]*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, 804 p.
- PONCE, Néstor, PASTORMERLO, Sergio, SCAVINO, Dardo, *Literatura policial en la Argentina: Wales, Borges, Saer*, La Plata, FaHCE, Estudios-Investigaciones, N° 32, 1997, 63 p.
- PRIETO, Martín, *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial Taurus, 2006, 551 p.

REATI, Fernando, *Nombrar lo innombrable: violencia política y novela argentina, 1975-1985*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1992, 268 p.

VIÑAS, David, *Literatura argentina y realidad política: De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1974, 237 p.

\_\_\_\_\_ (dir.), CARBONE, Rocco, OJEDA, Ana (ed.), *Literatura argentina siglo XX Tomo VII: de Alfonsín al menemato (1983-2001)*, Buenos Aires, Paradiso Ediciones, 2010, 358 p.

### **Articles, communications et entretiens sur la littérature argentine**

AIMAR, Lorena, « Formas de representación de la violencia en *El vuelo del tigre y Libros de navíos y borrascas* de Daniel Moyano », dans *Astrolabio* [En ligne], N° 3, Noviembre de 2006, Córdoba, Consulté le 02/05/2014, <http://revistas.unc.edu.ar/>

ALEMANY BAY, Carmen, « Memoriales: la ruta del exilio según Héctor Tizón, Daniel Moyano y Juan Martini », dans GIL AMATE, Virginia (dir.), *Escritores sin patria. La narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX*, Oviedo, Ediciones Nobel, Universidad de Oviedo, 2006, p. 179-194

BORGES, Jorge Luis, « L'Écrivain argentin et la Tradition » [1965], dans BORGES, Jorge Luis, *Œuvres complètes I*, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 268-276

BRUÑA BRAGADO, María José, MIRA DELLI-ZOTTI, Guillermo, « Ruinas del imaginario social argentino: contar Malvinas », dans *Kamchatka*, N° 1, Abril 2013, Buenos Aires, p. 37-61

DÍAZ-ZAMBRANA, Rosana, « De fantasmas y hecatombes: los viajes espectrales de fines de milenio », dans *The Colorado Review of Hispanic Studies*, Vol. 3, Otoño 2005, p. 153-160

FERNÁNDEZ, Teodosio, « *Amalia* », dans MÁRMOL, José, *Amalia* [1851], Madrid, Ediciones Cátedra, Letras Hispánicas, 2010, p. 13-53

FERROGGIARO, Federico, « La Pichiguerra: Una lectura de *Los pichiciegos* » dans *Espéculo. Revista de estudios literarios* [En ligne], Universidad Complutense de

- Madrid, 2007, Consulté le 02/05/2014, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/pichigue.html>
- FISBACH, Erich, « La reconstruction d'une mémoire dans *El fin de la historia* (1996) de Liliana Heker et *Un hilo rojo* (1998) de Sara Rosenberg », dans *Amerika* [En ligne], N° 2, 2010, Consulté le 02/05/2014, <http://amerika.revues.org/997>
- GNUTZMAN, Rita, « Entrevista con Daniel Moyano », dans *Hispanoamérica*, 46-47, 1986, p. 117-118
- GRAMUGLIO, María Teresa, « Temas y variaciones en la narrativa de Daniel Moyano », dans *Punto de vista*, N° 15, 1982, Buenos Aires, p. 22-24
- KORN, Guillermo, « Si habrá crisis, bronca y hambre... Literaturas urbanas », dans VIÑAS, David (dir.), CARBONE, Rocco, OJEDA, Ana (edit.), *Literatura argentina siglo XX Tomo VII: de Alfonsín al menemato (1983-2001)*, Buenos Aires, Paradiso Ediciones, 2010, p. 256-269
- LÓPEZ, María Pía, « Soldados, testigos y escritores », dans VIÑAS, David (dir.), CARBONE, Rocco, OJEDA, Ana (ed.), *Literatura argentina siglo XX Tomo VII: de Alfonsín al menemato (1983-2001)*, Buenos Aires, Paradiso Ediciones, 2010, p. 150-163
- MARISTANY, José, « *El vuelo del tigre*: una contestación doblemente marginal », dans *Letras*, N° 29-30, 1994, p. 57-73
- MARTINI, Juan, « Exilio y ficción: una escritura en crisis », dans KOHUT, Karl, PAGNE, Andrea (dir.), *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*, Vervuert Verlagsgesellschaft, 1993, p. 141-146
- MARTINS, Laura, « Estragos de la experiencia y cuerpos re(in)sistentes (notas sobre narrativa argentina) », dans *Especulo. Revista de estudios literarios* [En ligne], N° 25, Universidad Complutense de Madrid, 2003, Consulté le 02/05/2014, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/lmartins.html>
- NEMRAVA, Daniel, « El exilio y la identidad en la narrativa argentina contemporánea », dans *Revue Écho des Études Romanes* [En ligne], VOL VII, N° 1, 2011, Consulté le 02/05/2014, <http://www.eer.cz/>
- SARLO, Beatriz, « Política, ideología y figuración literaria », dans BALDERSTON, Daniel (dir.), *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1987, p. 30-59

- \_\_\_\_\_, « No olvidar la guerra » dans *Punto de Vista*. N° 49, Agosto 1994, Buenos Aires, p. 11-15
- SEGADE, Laura, « Desde el desierto: las fuerzas erosivas de la ficción en *Ciencias morales* (Martín Kohan) y *La mirada invisible* (Diego Lerman) » dans *Anclajes*, XVI. 1, Julio 2012, p. 73-87
- SEMILLA DURÁN, María, « El mito de la Cautiva: desplazamientos y proyecciones en la literatura contemporánea argentina », *Cuadernos LÍRICO* [En ligne], N° 10, 2014, Consulté le 02/05/2014, <http://lirico.revues.org/1708>
- \_\_\_\_\_, « Malvinas: cuerpos simbólicos y duelos históricos », *Cuadernos LÍRICO* [En ligne], N° 10, 2014, Consulté le 02/05/2014, <http://lirico.revues.org/1715>
- TOZZI, Liliana, « La literatura argentina en la bisagra de los siglos XX y XXI: Juan Martini y sus itinerarios críticos », dans *Visitas al patio*, N° 5, 2011, p. 171-200

## **Histoire, société, culture et psychanalyse**

- BRAUDEL, Fernand, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme*, T. 3, *Le temps du monde*, Paris, Armand Colin, 1979, 607 p.
- CAIMARI, Lila, *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2004, 308 p.
- CHERESKY, Isidoro, CHONCHOL, Jacques (ed.), *Crisis y transformación de los regímenes autoritarios*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1985, 205 p.
- CLÉRO, Jean-Pierre, *Lacan. Y a-t-il une philosophie de Lacan ?*, Paris, Ellipses Éditions, Philosophes, 2006, 175 p.
- COMISIÓN NACIONAL SOBRE LA DESAPARICIÓN DE PERSONAS (CONADEP), *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional Sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1984, 480 p.
- DUHALDE, Eduardo Luis, *El estado terrorista argentino*, Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1983, 271 p.

- FRANCO, Marina, *Un enemigo para la nación. Orden interno, violencia y “subversión”, 1973-1976*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012, 352 p.
- FREIDENBERG, Flavia, *La tentación populista: Una vía al poder en América Latina*, Madrid, Editorial Síntesis, 2007, 287 p.
- FREUD, Sigmund, *Totem et tabou* [1923], Paris, Éditions Payot, Coll. Petite Bibliothèque Payot, 2001, 227 p.
- GORELIK, Adrián, *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2004, 283 p.
- GUNDERMANN, *Actos melancólicos. Formas de resistencia en la posdictadura argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, Tesis/Ensayo, 2007, 344 p.
- HALPERÍN DONGHI, Tulio, *Revolución y guerra. Formación de una élite dirigente en la Argentina criolla* [1972], Buenos Aires, Siglo XXI Editores, Colección Historia y Cultura, 2005, 412 p.
- \_\_\_\_\_, *Una nación para el Desierto Argentino* [1982], Buenos Aires, Prometeo Libros, 2005, 151 p.
- LORENZ, Federico, *Malvinas. Una guerra argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2009, 216 p.
- LUDMER, Josefina, *Aquí América latina. Una especulación*, Buenos Aires, Editorial Eterna Cadencia, 2010, 215 p.
- MULEIRO, Vicente, *1976. El golpe civil*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 2011, 456 p.
- PRIETO, Martín, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2006, 241 p.
- PUCCIARELLI, Alfredo (dir.), *Los años de Alfonsín: ¿El poder de la democracia o la democracia del poder?*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2006, 510 p.
- RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* [2000], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 2003, 695 p.
- RODRÍGUEZ, Fermín A., *Un desierto para la nación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2010, 409 p.
- ROMERO, Luis Alberto, *La crisis argentina. Una mirada al siglo XX*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, Colección mínima, 126 p.
- ROZITCHNER, León, *Las desventuras del sujeto político. Ensayos y Errores*, El cielo por asalto, 1996, 255 p.

- ROUQUIÉ, Alain, *Amérique latine. Introduction à l'Extrême-Occident* [1987], Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points Essais, 1998, 491 p.
- SAID, Edward, *Cultura e imperialismo* [1993], Barcelona, Editorial Anagrama, Colección Argumentos, 2004, 544 p.
- \_\_\_\_\_, *Reflexiones sobre el exilio* [2001], Barcelona, Editorial Debate, Referencias, 2005, 581 p.
- SARLO, Beatriz, *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2001, 238 p.
- \_\_\_\_\_, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2005, 167 p.
- SARMIENTO, Domingo Faustino, *Facundo: Civilización y barbarie* [1845], Madrid, Ediciones Cátedra, 1990, 457 p.
- SCAVINO, Dardo, *Rebeldes y confabulados: narraciones de la política argentina*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2012, 253 p.
- SEBRELI, Juan José, *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, Buenos Aires, Editorial Siglo XX, 1966, 320 p.
- TORRE, Claudia, *El otro desierto de la nación Argentina. Antología de narrativa expedicionaria*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2011, 387 p.
- VERBITSKY, Horacio, *El vuelo*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1995, 282 p.
- VEZZETTI, Hugo, *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2002, 236 p.
- VIÑAS, David, *Indios, ejército y fronteras*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 1982, 326 p.
- \_\_\_\_\_, *Menemato y otros suburbios*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2000, 260 p.
- ŽIŽEK, Slavoj, *Cómo leer Lacan*, Buenos Aires, Editorial Paidós, Espacios del Saber, 2008, 138 p.

## Articles

- BELTRÁN, Gastón, « Acción empresaria e ideología. La génesis de las reformas estructurales », dans PUCCIARELLI, Alfredo (dir.), *Los años de Alfonsín: ¿El*

- poder de la democracia o la democracia del poder?*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2006, p. 199-243
- CARBONE, Rocco, OJEDA, Ana, « Estallidos: de la democracia a la depresión », dans VIÑAS, David (dir.), CARBONE, Rocco, OJEDA, Ana (edit.), *Literatura argentina siglo XX Tomo VII: de Alfonsín al menemato (1983-2001)*, Buenos Aires, Paradiso Ediciones, 2010, p. 11-56
- CERRUTI, Gabriela, « El asesino está entre nosotros » dans *Revista Tres Puntos*, N° 28, Año 1, Buenos Aires, 14-01-1998, p. 6-11
- FREUD, Sigmund, « Lo ominoso », dans FREUD, Sigmund, *Obras completas*, Amorrortu Editores, Vol. XVII, Buenos Aires, 1999, p. 215-251
- HEREDIA, Mariana, « La demarcación de la frontera entre economía y política en democracia. Actores y controversias en torno de la política económica de Alfonsín », dans PUCCIARELLI, Alfredo (dir.), *Los años de Alfonsín: ¿El poder de la democracia o la democracia del poder?*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2006, p. 153-198
- LACAN, Jacques, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose » [1958], *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 9-61
- OSZLAK, Oscar, « Los sectores populares y el derecho al espacio urbano », dans *Punto de vista*, N° 16, Buenos Aires, noviembre 1982, p. 15-20
- PIGLIA, Ricardo, « Notas sobre Facundo », dans *Punto de Vista*. N° 8, Buenos Aires, marzo-junio, 1980, p. 15-18
- PIGLIA, Ricardo, « ¿Qué va a ser de ti? », *Página 12* [En ligne], Buenos Aires, 28-12-2001, Consulté le 02/05/2014, <http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Radar/01-12/01-12-23/NOTA2.HTM>
- PONTORIERO, Esteban, RANALLETTI, Mario, « La normativa en materia de defensa y seguridad y la criminalización de las disidencias (1955-1976) », V Jornadas de trabajo sobre historia reciente, Buenos Aires, UNGS, 2010, 17 p.
- ROZITCHNER, León, « La irrupción del modelo neoliberal en Argentina según el filósofo marxista León Rozitchner. Un país sometido por el terror y el miedo », *Página 12* [En ligne], Buenos Aires, 1-1-2001, Consulté le 02/05/2014, <http://www.pagina12.com.ar/2001/01-01/01-01-22/pag13.htm>
- SIGAL, Silvia, SANTI, Isabel, « Del discurso en régimen autoritario. Un estudio comparativo », dans CHERESKY, Isidoro et CHONCHOL, Jacques (ed.), *Crisis y*

*transformación de los regímenes autoritarios*, Buenos Aires, Editorial  
Universitaria de Buenos Aires, 1985, p. 145-170

# ANNEXE

Tableaux synthétiques : lois, discours politiques et textes littéraires

Dates	Episodes politiques marquants	Lois et documents officiels marquant	Certaines définitions données par les présidents au pouvoir	Textes littéraires étudiés	Autres textes littéraires consultés
<b>1976-1983:</b> <b>JUNTE MILITARE</b>	RÉPRESSION: Disparitions, appropriation illégitime de personnes, vols de la mort	Décret 21.264 : Instaure la peine de mort pour ceux qui incitent à la violence et leurs complices	- "Mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está ni muerto ni vivo, está desaparecido", Jorge Rafael Videla, conférence de presse de 1979 - "Consideramos que es un delito grave intentar contra el estilo de vida occidental y cristiano queriéndolo cambiar por otro que nos es ajeno, y en este tipo de lucha no solamente es considerado como agresor el que agrede a través de la bomba, del disparo o del secuestro, sino también aquél que en el plano de la ideas quiera cambiar nuestro sistema de vida a través de ideas que son justamente subversivas; es decir subvierten valores, cambian, trastocan valores [...] El terrorista no sólo es considerado tal por matar con un arma o colocar una bomba, sino también por activar a través de ideas contrarias a nuestra civilización", Jorge Rafael Videla, <i>La Prensa</i> , 8-12-1977	<i>El vuelo del tigre</i> de Daniel Moyano  <i>Ciencias morales</i> de Martín Kohan	<i>Nadie nada nunca</i> de Juan José Saer; <i>Respiración artificial</i> de Ricardo Piglia; <i>La vida entera</i> de Juan Martini; <i>Cuerpo a cuerpo</i> de David Viñas; <i>La villa</i> de Luis Gusmán; <i>Ni muerto has perdido tu nombre</i> de Luis Gusmán; <i>El Colectivo</i> de Eugenia Almeida; <i>Pequeños hombres blancos</i> de Patricia Ratto; <i>Dos veces junio</i> de Martín Kohan; <i>El Lago</i> de Paola Kaufmann; <i>Los planetas</i> de Sergio Chejfec; <i>El secreto y sus voces</i> de Carlos Gamarro; <i>No velas a tus muertos</i> de Martín Caparrós

Dates	Episodes politiques marquants	Lois et documents officiels marquants	Certaines définitions données par les présidents au pouvoir	Textes littéraires étudiés	Autres textes littéraires consultés
<b>1976-1983:</b>  <b>JUNTE MILITAIRE</b>	GUERRE DES MALOUINES: Opération Rosario pour la récupération des îles (1-4-82), déclenchement de la guerre (2-4-82) et cessez le feu (14-6-82)	Décret 15/82 (1982) qui crée la Commission Rattenbach : commission sur les événements qui se sont déroulés en Argentine et dans l'Atlantique Sud entre le 2 avril et le 14 juin 1982 (rendue publique en 2012)	<p>-“<i>Sé que este día 2 de abril de 1982 marca un jalón trascendente para la historia argentina del siglo que vivimos. En estos momentos miles de ciudadanos, hombres y mujeres en todo el país, en todos los pueblos, en las pequeñas granjas, en las ciudades y en esta Plaza de Mayo histórica que ha marcado rumbos a través de la historia nacional, ustedes, los argentinos están expresando públicamente el sentimiento y la emoción retenida durante 150 años a través de un despojo que hoy hemos lavado</i>”, dictateur Leopoldo Fortunato Galtieri, discours prononcé dans les balcons de la Casa Rosada, le lendemain de la récupération des îles Malouines, 2 de abril de 1982</p> <p>-Document rendu aux soldats le jour de son retour au pays après la défaite argentine: “<i>ARGENTINO USTED ha sido convocado por la patria para defender su soberanía y oponerse a intenciones colonialistas y de opresión. Ello le obligó a una entrega total y desinteresada. USTED luchó y retribuyó todo lo que la PATRIA le ofreció: el orgullo de ser ARGENTINO. Ahora la PATRIA le requiere otro esfuerzo: de ahora en más USTED DEBERÁ: no ser XXXXX en sus juicios y apreciaciones; no proporcionar información sobre movilización, organización del elemento al cual perteneció y apoyo con los cuales contó; destacar el profundo conocimiento y convencimiento de la causa que se estaba defendiendo; exaltar los valores de compañerismo puesto de manifiesto en situaciones tan adversas; remarcar que la juventud es capaz de hechos heroicos; no comentar rumores ni anécdotas fantásticas, hacer referencia a hechos concretos de experiencias vividas personalmente; RECORDAR QUE TODOS debemos perpetuar la forma heroica como nuestros soldados que dieron sus vidas por la Soberanía Nacional</i>”, cité par LORENZ, Federico, Malvinas. Una guerra argentina, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2009, p. 71-72</p>	<i>Los pichiciegos</i> de Fogwill  <i>Trasfondo</i> de Patricia Ratto	<i>Las islas</i> de Carlos Gamero; <i>Sobrevivientes</i> de Fernando Monacelli

Dates	Episodes politiques marquants	Lois et documents officiels marquants	Certaines définitions données par les présidents au pouvoir	Textes littéraires étudiés	Autres textes littéraires consultés
<b>1983-1989:</b> <b>Gouvernement de Raúl Ricardo Alfonsín</b>	Retour à la démocratie (1983-1987)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Procès à la Junte Militaire (1985)</li> <li>- Décrets 157/83 y 158/83 (1983): ouverture des procès des principales responsables de la dictature, ainsi que des membres des organisations d'extrême gauche</li> <li>- Loi 23.040 (1983): annulation de la loi d'amnistie 22.924 dictée par la dictature, quelques mois avant le retour de la démocratie</li> <li>- Loi 23.492, dite du "Point final" (1987): interdit les poursuites au pénal contre les crimes commis lors de la dictature argentine pour toute plainte dépassant le délai de prescription de soixante jours fixé à compter de la promulgation de la loi</li> <li>- Loi N° 23.521, dite du "Devoir d'obéissance" (1987): loi qui amnistie les militaires de rang inférieur au nom du principe hiérarchique de l'Armée</li> </ul>	<p>- <i>Nunca más</i> redactado por la CONADEP</p> <p>- "Cuando el pueblo se nucleaba a los costados del camino, por donde avanzaban las tropas de las fuerzas armadas, leales, con aplausos y con abrazos, también demostramos que no estamos contra los militares, cuando los militares quieren cumplir con su deber. Ustedes y yo... ustedes y yo, todos en la Argentina, saben lo que estamos arriesgando. Es mucho más que un absurdo golpe de estado, estamos arriesgando un futuro nuestro y un futuro de nuestros hijos, estamos arriesgando sangre derramada entre hermanos. Es por eso que antes de proceder, he resuelto, he tomado una decisión. Dentro de unos minutos saldré personalmente a Campo de Mayo a intimar la rendición de los sediciosos. Yo les pido a todos, ... les pido a todos que me esperen acá. Les pido que me esperen acá, y si Dios quiere y nos acompaña a todos los argentinos, dentro de un rato vendré con las soluciones. Dentro de un rato vendré con la noticia de que cada uno de nosotros podemos volver a nuestros hogares para darles un beso a nuestros hijos y en ese beso decirles que le estamos asegurando la libertad para los tiempos", extrait du discours du président Alfonsín dans la Place de Mai, lors du soulèvement militaire « Carapintada », 19-2-1987</p> <p>- "Se trata de un conjunto de hombres, un conjunto de hombres, algunos de ellos héroes de la guerra de las Malvinas, que tomaron esta posición equivocada y que han reiterado que su intención no era de provocar un golpe de Estado", extrait du discours du président Alfonsín où il définit les militaires soulevés, après s'avoir interviewé avec eux, 19-2-1987</p>	<p><i>El fantasma imperfecto</i> de Juan Martini</p>	<p><i>Libro de navíos y borrascas</i> de Daniel Moyano; <i>La casa y el viento</i> de Héctor Tizón; <i>En el corazón de junio</i> de Luis Gusmán</p>

Dates	Episodes politiques marquants	Lois et documents officiels marquants	Certaines définitions données par les présidents au pouvoir	Textes littéraires étudiés	Autres textes littéraires consultés
<b>1983-1989:</b>  <b>Gouvernement de Raúl Ricardo Alfonsín</b>	Virage au néolibéralisme (1985-1989): l'hyperinflation et les pillages	-Programme de Reforme Économique : Plan Austral (14-6-1985)	-Le 26 avril 1985, au milieu des rumeurs d'un éventuel coup d'État militaire, le président Alfonsín organise une manifestation d'appui à la démocratie dans la Place de Mai, où il fait un appel au peuple pour lancer une « économie de guerre ». Il affirme que le vrai danger du pays n'est plus celui provenant d'une minorité militaire mais d'une économie « folle » et d'un État dévasté	<i>El oído absoluto</i> de Marcelo Cohen  <i>Paredón, paredón</i> de Gabriel Báñez	<i>El tercer cuerpo</i> de Martín Caparrós; <i>La construcción del héroe</i> de Juan Martini; <i>El dock</i> de Matilde Sánchez

Dates	Episodes politiques marquants	Lois et documents officiels marquants	Certaines définitions données par les présidents au pouvoir	Textes littéraires étudiés	Autres textes littéraires consultés
<p><b>1989-1999:</b></p> <p><b>Gouvernement de Carlos Saúl Menem</b></p>	<p>Économie néolibérale inspirée du Consensus de Washington</p>	<p>-Loi du Pardon (<i>Indulto</i>) : décrets 1002/89, 1003/89, 1004/89, 1005/89 de 1989 y décrets 2741/90, 2742/90, 2743/90, 2744/90, 2745/90, 2746/90 de 1990 : Lois d'amnistie aux membres de la Junta Militaire, au ministre de l'économie de la dictature et aux membres des organisations d'extrême gauche</p> <p>-Loi 23.918 de Convertibilité (1991): instaure la parité peso-dollar</p> <p>-Décentralisation, dérégulation et privatisation de l'État</p>	<p>–“Las tres reglas de oro de la conducción son: 1) estar perfectamente informado, 2) guardar en secreto esa información y 3) actuar por sorpresa. Es lo que hice toda mi vida. Si yo en campaña electoral le digo a la gente “vamos a reanudar las relaciones con Inglaterra”, pierdo el 20% de los votos”, déclaration du président Carlos Menem, lors d'une interview, <i>Revista Gente</i>, 1-4-1993</p> <p>–“La transformación del Estado, la privatización de las empresas públicas, la eliminación de regulaciones, la racionalización administrativa, el saneamiento de sus cuentas fiscales, la apertura al mundo y la ausencia de controles innecesarios no constituyen un mecanismo para ponerle una bandera de remate a nuestro Estado Nacional. Todo lo contrario. Son mecanismos para recuperar la soberanía de nuestro Estado, su capacidad de gobierno, su indispensable actividad sobre los sectores en los cuales no puede, ni debe, ni va a estar ausente”, discours de Carlos Menem le premier mai, lors de la cérémonie d'ouverture de la Première Session Ordinaire du Congreso Nacional pour l'année 1990</p>	<p><i>Las viudas de los jueves</i> de Claudia Piñeiro</p> <p><i>Puerto Apache</i> de Juan Martini</p> <p><i>Siete maneras de matar a un gato</i> de Matías Néspolo</p> <p><i>La villa de César Aira</i></p>	<p><i>Muerta de hambre</i> de Fernanda García Lao;</p> <p><i>El peletero</i> de Luis Gusmán; <i>Prontuario</i> de David Viñas; <i>Vivir afuera</i> de Fogwill</p>

Dates	Episodes politiques marquants	Lois et documents officiels marquants	Certaines définitions données par les présidents au pouvoir	Textes littéraires étudiés	Autres textes littéraires
<p><b>1999-2001 : Crise sociale, politique et économique</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pillages entre le 16 et le 19 décembre 2001</li> <li>- Le 19 décembre les manifestations massives, parfois violentes, provoquent, à cause de la répression des forces de l'ordre, la mort à plusieurs personnes (entre 28 et 39 morts, selon les sources)</li> <li>- Démission du président le 20 décembre 2001</li> <li>- Acéphalie du pouvoir exécutif : entre le 20 décembre et le 2 janvier 2002 plusieurs présidents se succèdent : Ramón Puerta, Adolfo Rodríguez Súa, Eduardo Camaño et Eduardo Duhalde</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Loi dite <i>Corralito</i> : limite les retraits à 250 pesos et interdit tout envoi de fonds à l'extérieur (2-12-2001)</li> <li>- État de siège dicté le 19-12-2001</li> </ul>	<p>«<i>Quiero informarles que ante eso he decretado el estado de sitio en todo el territorio nacional e informado al Honorable Congreso. Nuestro país vive horas difíciles, que muestran la culminación de un largo proceso de deterioro. En un contexto económico y social donde muchos argentinos sufren serios problemas, grupos enemigos del orden y de la República aprovechan para intentar sembrar discordia y violencia, buscando crear un caos que les permita maniobrar para lograr fines que no puedan alcanzar por la vía electoral. Comprendo las penurias que atraviesan muchos de mis compatriotas, las comprendo y las sufro, pero la mayoría sabe que con violencia e ilegalidad no se sale de los problemas, los problemas hay que afrontarlos y eso estamos haciendo. He dispuesto multiplicar la distribución de alimentos entre los más necesitados, tengo clara conciencia del padecimiento de muchos compatriotas y es mi compromiso trabajar para resolver la emergencia social, pero sé distinguir entre los necesitados y los violentos, o los delincuentes, que aprovechando esta situación utilizan el desorden para crear el caos. Así como enfrenté los problemas económicos, así como dispuse medidas de emergencia para asistir a los más necesitados, decidí poner límite a los violentos que se aprovechan de las penurias ajenas. Por eso, según las atribuciones que las Constitución Nacional me confiere como presidente de la Nación, he declarado el estado de sitio en todo el territorio nacional, para asegurar la ley y el orden en el país y terminar con los incidentes de las últimas horas»</i>, Discours télévisé du président Fernando de la Rúa, la nuit du 20 décembre 2001, la veille de sa démission</p>	<p><i>Colonia de Juan Martini</i></p> <p><i>El año del desierto</i> de Pedro Mairal</p>	<p><i>Combi</i> de Angela Pradelli;</p> <p><i>Opendoor</i> de Iosi Havilio;</p> <p><i>Tartabul</i> de David Viñas</p>