

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

IMAGINAIRES ET IMAGINATION POLITIQUES. LE CAS ARGENTIN (1852-2002)

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN SCIENCE POLITIQUE

PAR
JONATHAN VEILLETTE

DÉCEMBRE 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement n°8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Lawrence Olivier, professeur au département de science politique. Malgré les embûches, je lui suis reconnaissant de m'avoir inculqué cette vision et cette compréhension non limitative du politique. Un immense merci à Louis Jacob, professeur au département de sociologie et directeur de ce mémoire, pour la précision de ses remarques et pour l'intérêt qu'il porte à ses étudiants. Sans lui, cette étude n'aurait jamais vu le jour. Merci à Ana Wortman, professeure de sociologie à l'Université de Buenos Aires, qui m'a grandement aidé à voir plus clair dans ce brouillard que représente parfois le cas argentin. Merci à Guillermo Jajamovich, doctorant à l'Université de Buenos Aires, d'avoir partagé avec moi sa vision du pays et ses connaissances. Merci à Nicolás, du regroupement *Vomitoattack* et à Gonzalo de *Buenos Aires Stencils*. Merci à Carolina Golder, du collectif d'artistes *Grupo de Arte Callejero* et au collectif *Etcétera...*, en particulier à Federico Zuckerfeld et Loreto Garín, pour leur vision poétique, leur sensibilité et les espoirs qu'ils savent raviver. Un grand merci aux évaluateurs de ce mémoire, en particulier à Victor Armony, dont les précieux commentaires me permettent de pousser plus loin encore ma réflexion sur ce pays fascinant.

Merci à mes amis de l'hémisphère sud, tous aussi passionnés que passionnants: Hernán De Arriba et Ezequiel Verói, Fernando San Pedro, Oscar Echagüe, Virginia Mario, Florencia Goldztein. Puis bien sûr à mes amis de ce côté de l'hémisphère: Jonathan Martineau, Alexis Lefebvre, Frédéric Clermont, Mahigan Lepage, François Tremblay, Simon Chavarie, Mathieu Mudie, Jean-Philippe Brassard, Amélie-Anne Mailhot, Jonathan Léveillé et Frédéric Labrie-Trépanier. Merci à mes parents, à mon frère et à sa conjointe, qui m'ont tous appuyé à leur manière dans la réalisation de ce projet. Finalement, un merci particulier à Catherine, à qui j'aimerais dédier ce mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|------|
| LISTE DES FIGURES | vii |
| RÉSUMÉ | viii |
| INTRODUCTION | 1 |
| CHAPITRE I CADRE THÉORIQUE: IMAGINAIRES ET IMAGINATION | 7 |
| 1.1 Petite épistémologie de l'imaginaire | 7 |
| 1.2 Définir l'imaginaire | 9 |
| 1.3 Politique des imaginaires: dimension dynamique et cohérente de l'imaginaire | 15 |
| 1.3.1 Institution sociale de l'individu et visée d'autonomie au niveau de la société | 17 |
| 1.3.2 Imaginaire instituant et imaginaire institué | 18 |
| 1.4 Comment parler de l'imaginaire ou des imaginaires argentins ? | 19 |
| PREMIÈRE PARTIE: TENSIONS ET DISTENSIONS DE LA MODERNITÉ (1852-1983) | |
| CHAPITRE II TENSIONS: MÉMOIRES ET IMAGINAIRES DE ROSÁS À PERÓN (1852-1955) | 22 |
| Introduction | 22 |
| 2.1 L'avant 1852: L'Argentine de Juan Manuel de Rosas | 24 |
| 2.1.1 <i>Caseros</i> ou la victoire d'une autre conception identitaire | 26 |
| 2.2 «Civilisation» ou «barbarie»: les racines d'un conflit d'imaginaires | 28 |
| 2.2.1 Sarmiento et la civilisation désirée | 28 |
| 2.2.2 De l'usage de la notion de «civilisation» en Amérique latine | 29 |
| 2.2.3 Les bases de l'Histoire nationale, la mémoire clandestine | 30 |
| 2.3 Le centenaire de l'indépendance ou qu'est-ce que l'argentinité ? | 31 |

| | | |
|-------|---|----|
| 2.4 | Hipólito Irigoyen: de l'«irruption des masses» au «retour à l'ordre» (1916-1930) | 39 |
| 2.5 | La démocratie coupable et la «décennie infâme» (1930-1943) | 43 |
| 2.6 | Péronisme et populisme: la mémoire instituée (1943-1955) | 44 |
| | Conclusion | 53 |
| | | |
| | CHAPITRE III | |
| | DISTENSIONS: POLITISATION DE LA CULTURE, «CULTURISATION» DE LA POLITIQUE (1955-1983) | 56 |
| | Introduction | 56 |
| 3.1 | De la proscription au retour de Perón (1955-1973) | 57 |
| 3.1.1 | La vie universitaire dans l'Argentine post-péroniste: culture et politique | 59 |
| 3.1.2 | Les conditions d'émergence de l'avant-garde artistique | 60 |
| 3.1.3 | Du dépassement des frontières de l'art à la radicalisation des pratiques | 63 |
| 3.1.4 | La culture au centre des préoccupations du régime dictatorial (1966-1969) | 64 |
| 3.1.5 | Le <i>Cordobazo</i> : de la politisation de la culture à la violence politique | 66 |
| 3.1.6 | Le péronisme sans Perón: l'option révolutionnaire | 66 |
| 3.2 | Retour et mort de Perón. Violences et désordre (1973-1976) | 69 |
| 3.3 | Le Processus de Réorganisation Nationale (1976-1983) | 71 |
| 3.3.1 | Le modèle économique de la dictature: la discipline par l'économie | 72 |
| 3.3.2 | La répression des corps: les stigmates de la discipline | 72 |
| 3.3.3 | La répression de la culture, à la racine du politique | 74 |
| 3.3.4 | Les formes de la contestation: résistance symbolique, résistance politique | 75 |
| | Conclusion | 76 |
| | | |
| | DEUXIÈME PARTIE: | |
| | MUTATIONS DE LA MODERNITÉ (1983-2002) | 79 |
| | | |
| | CHAPITRE IV | |
| | MUTATIONS: DÉMOCRATIE ET GLOBALISATION (1983-1999) | 80 |
| | Introduction | 80 |
| 4.1 | Notes préalables: postmodernité et postmodernisme | 81 |

| | | |
|------------|--|-----|
| 4.1.1 | La «question postmoderne» dans la philosophie | 82 |
| 4.1.2 | L'apport de Fredric Jameson | 87 |
| 4.2 | L'Argentine démocratique (1983-1989) | 92 |
| 4.2.1 | Espoirs démocratiques, réalités périphériques | 92 |
| 4.2.2 | Le discours alfonsiniste: la parole comme contrat symbolique | 94 |
| 4.2.3 | Culture démocratique, culture en démocratie | 95 |
| 4.3 | Carlos Menem ou le règne du néolibéralisme (1989-1999) | 96 |
| 4.3.1 | Les politiques économiques de Menem: en route vers le «Premier Monde» ? | 97 |
| 4.3.2 | Les conséquences sociales du modèle: inégalités, exclusion, pauvreté... | 99 |
| 4.3.3 | Le discours ménémiste: de la parole à l'image | 101 |
| 4.3.4 | Mondialisation et imaginaires | 104 |
| 4.4 | Nouvelles figures de la résistance: les <i>piqueteros</i> | 109 |
| | Conclusion | 111 |
| CHAPITRE V | | |
| | MUTATIONS: CRISE ET POSSIBLES (1999-2003) | 115 |
| | Introduction | 115 |
| 5.1 | Une première réponse culturelle à la crise: le phénomène <i>stencils</i> | 119 |
| 5.1.1 | Brève généalogie du graffiti en Argentine | 121 |
| 5.1.2 | Le <i>stencil</i> : forme rhizomatique de résistance | 122 |
| 5.1.3 | Le point de vue des acteurs, les <i>stencileros</i> | 124 |
| 5.1.4 | <i>Stencils</i> et imaginaires | 128 |
| 5.2 | Un héritage de la crise: les «collectifs culturels» | 130 |
| 5.2.1 | Le collectif <i>Grupo de Arte Callejero (G.A.C.)</i> | 132 |
| 5.2.2 | Le <i>G.A.C.</i> : point de vue des acteurs | 134 |
| 5.2.3 | Le collectif <i>Etcétera...</i> | 137 |
| 5.2.4 | <i>Etcétera...</i> : point de vue des acteurs | 139 |
| | Conclusion | 141 |

| | |
|--|-----|
| CONCLUSION | 146 |
| APPENDICE A EXEMPLES DE STENCILS | 152 |
| APPENDICES B EXEMPLES D'INTERVENTIONS DES COLLECTIFS CULTURELS ARGENTINS | 155 |
| APPENDICE C ADRESSES INTERNET UTILES | 157 |
| BIBLIOGRAPHIE | 158 |

LISTE DES FIGURES

| Figure | | Page |
|--------|--|------|
| 5.1 | Visage hybride: « <i>Guevara Monroe</i> ». Stencil du collectif <i>Vomitoattack</i> , Buenos Aires. | 152 |
| 5.2 | « <i>American style</i> ». Stencil du collectif <i>Buenos Aires Stencil</i> , Buenos Aires. | 153 |
| 5.3 | « <i>Mirtha Legrand</i> ». Stencil du collectif <i>Burzaco stencil</i> , Burzaco (province de Buenos Aires). | 153 |
| 5.4 | « <i>Disney War</i> ». Stencil du collectif <i>Buenos Aires Stencil</i> , Buenos Aires. | 154 |
| 5.5 | « <i>Hello Kirchner!</i> ». Artiste(s) inconnu(s), Buenos Aires. | 154 |
| 5.6 | « <i>Juicio y castigo</i> » (<i>Procès et châtement</i>), Intervention du collectif <i>Grupo de Arte Callejero</i> lors d'un <i>escrache</i> , Buenos Aires. | 155 |
| 5.7 | Intervention du collectif <i>Etcétera...</i> (<i>Internacional Errorista</i>), Mar del Plata. | 156 |
| 5.8 | « <i>Erroristas</i> », reliques des interventions du collectif <i>Etcétera...</i> , Gallerie Mori, Sydney, 2007. | 156 |

RÉSUMÉ

Le but de ce mémoire est de montrer la pertinence et l'actualité des notions d'imaginaires et d'imagination pour l'étude des phénomènes politiques et sociaux. À travers 150 ans de l'histoire de l'Argentine, cette étude retrace le parcours et les transformations de l'imaginaire collectif des Argentins, tente de saisir les moments où se négocie et se transforme l'identité argentine, où les «frontières», les «bords» du politique sont questionnés, contestés, redéfinis. Moments où le «barbare» devient, aux yeux du pouvoir politique et/ou de l'Histoire officielle, le «civilisé»; moments où des imaginaires ou des mémoires qui agissaient de manière souterraine s'instituent dans l'imaginaire collectif, deviennent des récits officiels de l'argentinité; moments où l'imagination vient contester les formes et les pratiques instituées dans l'imaginaire collectif, propose de nouvelles formes de socialité. Ou encore, moment où la culture, autrefois pensée dans les marges du politique, devient un enjeu politique central. Car la reconnaissance de la pertinence des notions d'imaginaires, d'imagination, de mémoires et d'utopie, est revendiquée ici dans la mesure où le recours à ces notions répondrait à des transformations qui ont trait d'abord à la culture. La culture, dont les significations imaginaires sont la principale matière, pourrait bien représenter, en ce début de XXI^e siècle, le lieu depuis lequel penser l'action politique. Et du côté du contre-pouvoir, imagination, utopie et mémoire sont peut-être les vecteurs indiqués de changement social, afin de résister aux effets néfastes d'un capitalisme de type nouveau. Au fil de ce parcours historique, le lecteur devrait être en mesure d'observer les contrastes entre le présent et le passé argentin, entre différentes modalités de résistance ou différents moteurs de changement social, du passé et du présent argentins.

MOTS CLÉS:

ARGENTINE, IMAGINAIRE, MÉMOIRE, CULTURE, POSTMODERNITÉ

INTRODUCTION

Ce mémoire est né de la conviction que quelque chose s'est radicalement transformé ces dernières années dans notre conception du présent, de la société, du politique. C'est ce que semble attester nombre de théories contemporaines: les ouvrages se multiplient qui parlent, directement ou indirectement, d'une constante «culturisation» de la vie sociale et politique. La culture, l'«élément culturel» semble aujourd'hui s'imposer dans tous les champs de connaissance avec une insistance apparemment nouvelle. S'imposer au point où l'idée d'un «paradigme culturel» pour comprendre le monde d'aujourd'hui a fait surface ces dernières années, ayant peut-être trouvé sa formulation la plus radicale dans un ouvrage d'Alain Touraine, *Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde d'aujourd'hui*, paru en 2005 (Touraine, 2005). Certaines théories, certaines approches de la postmodernité et du postmodernisme dénotent quelque chose de semblable: la logique du capitalisme tardif, selon Fredric Jameson, serait *culturelle* (Jameson, 1998). Dans la deuxième moitié des années 1990, des historiens comme Krzysztof Pomian (Pomian, 1997) ou Antoine Prost (Prost, 1997) annonçaient à demi-mot l'avènement d'une «nouvelle science historique»: l'histoire culturelle, laquelle aurait la prétention de supplanter en quelque sorte l'histoire politique et sociale. De manière concomitante, la notion d'imaginaire(s) fait, depuis quelques années déjà, de plus en plus d'adeptes dans les différents départements des universités¹. Nous disons «de manière concomitante», car parler d'imaginaires, de significations imaginaires, c'est entrer dans le monde de la culture. Comme l'écrit Castoriadis:

Toute société jusqu'ici a essayé de donner une réponse à quelques questions fondamentales: qui sommes-nous, comme collectivité ? que sommes-nous les uns pour les autres ? [...] Sans la «réponse» à ces «questions», sans ces définitions, il n'y a pas de monde humain, pas de société et pas de culture [...] le rôle des significations imaginaires est de fournir une réponse à ces questions (Castoriadis, 1975, p. 221)².

Il n'y a pas de culture sans ces significations imaginaires sociales, qui s'incarnent dans les symboles, les mythes, la littérature, les arts visuels; ce sont les significations imaginaires qui

¹ Que l'on pense, notamment, au Groupe de Recherche sur les Imaginaires Politiques de l'Université du Québec à Montréal, le GRIPAL (*Groupe de Recherche sur les Imaginaires Politiques en Amérique Latine*). Voir le site Internet du GRIPAL: <http://www.gripal.ca/>

² Il est étonnant de constater que les «théories de l'imaginaire» n'explorent pas en profondeur ce lien entre imaginaires, significations imaginaires et culture; on ne retrouve, à notre connaissance, que quelques remarques marginales comme celle relevée ici.

fournissent une texture identitaire, une «réponse» à la question «qui sommes-nous ?». Le «[...] succès du terme imaginaire dans notre période postmoderne» (Wunenburger, 2003, p. 15), s'observe dans la variété d'utilisations du terme et la multiplication des ouvrages qui en font usage. Imaginaires collectifs, imaginaires sociaux, imaginaires politiques, imaginaires modernes (Taylor, 2004): ce ne sont pas les qualificatifs qui manquent pour aborder cette notion évanescence, si difficilement manoeuvrable et qui impose à celui qui en fait usage de fournir quelques précisions, de prendre certaines «précautions». Il est vrai que les notions d'imaginaires et d'imagination ont, dans le passé, bénéficié d'une audience et d'une popularité considérable, que l'on pense aux ouvrages *L'imagination* (1936) ou *L'imaginaire* (1940) de Jean-Paul Sartre, ou aux travaux de Jacques Lacan. Mais il semble que celles-ci ont aujourd'hui un sens –une densité ?– et une portée nouvelles. Comme l'affirme Beatriz Sarlo (cette citation reviendra à quelques reprises dans cette étude):

S'il existe quelque chose qui puisse définir l'activité intellectuelle aujourd'hui, c'est précisément l'interrogation de ce qui paraît inscrit dans l'ordre naturel des choses, afin de montrer que les choses ne sont pas inévitables. À la gamme de déterminismes qui brandissent leurs drapeaux d'acceptation et d'adaptation (déterminisme technique, déterminisme de marché, déterminisme néopopuliste) on voudrait opposer l'interrogation dont la prétention unique serait de perturber les justifications [...] du donné. Examiner le donné avec l'idée que ce donné est le résultat d'actions sociales dont le pouvoir n'est en rien absolu: le donné est la condition d'une action future, non sa limite (Sarlo, 2004, p. 8)³.

Comme nous aurons l'occasion de le voir, c'est là un rôle et une fonction fondamentale de l'imagination que d'opposer l'«interrogation aux déterminismes», que de procéder à un «réexamen du donné», et l'on peut soupçonner que Sarlo fait ici référence à la prégnance de la notion d'imaginaire(s)⁴ ou d'autres notions qui l'impliquent, comme celles de mémoire⁵ ou d'utopie, dans les milieux académiques et intellectuels. La question est donc: pourquoi cet intérêt, dans les théories contemporaines, pour la thématique culturelle et des notions qui entretiennent un lien certain avec cette dernière ? Pourquoi et en quel sens la culture occuperait-elle aujourd'hui une place plus grande dans la vie quotidienne, dans notre rapport à la vie sociale et politique ? Et quels seraient les conséquences proprement politiques de cet état de fait ? C'est à ces quelques questions que nous tenterons de répondre dans ce mémoire.

³ Cette traduction et toutes celles qui suivront dans cette étude sont de nous.

⁴ Dans la présentation qui suit, l'imagination est entendue en tant que celle-ci s'«oppose», «résiste» du moins, à l'imaginaire, et ainsi: instaure le soupçon du présent, conteste les déterminismes (voir chapitre I).

⁵ «L'imaginaire sert en effet à doter les hommes de mémoire, en leur fournissant des récits qui synthétisent et reconstruisent le passé et justifient le présent» (Wunenburger, 2003, p. 75).

Notre hypothèse doit être exposée en deux temps: (1) la prégnance de la thématique culturelle intervient en réponse à des transformations économiques, politiques, sociales, mais aussi, voire surtout, culturelles et psychiques, résultant de l'orientation du capitalisme mondialisé dont la logique est, aux dires de Fredric Jameson, une *logique culturelle* (Jameson, 1992). «[Aujourd'hui] La véritable guerre commerciale au niveau planétaire, se livre [...] *sur le terrain de l'image*, du symbole, de l'appartenance symbolique» (Guillebaud, 1999, p. 198). Ce contexte, cette nouvelle texture du capitalisme, donne une impulsion inédite, une nouvelle pertinence non seulement à l'image et au symbolique, mais aussi aux notions d'imaginaires, d'imagination –notions qui recoupent la production, mentale ou matérialisée dans des œuvres, d'images (Wunenburger, 2003, p. 10)–, voire de mémoires et d'utopie. Ce qui nous amène à la deuxième partie de notre hypothèse: (2) la culture, dont les significations imaginaires sont la principale matière, pourrait bien représenter aujourd'hui un lieu privilégié depuis lequel penser l'action politique. Et, du côté du contre-pouvoir, imagination, utopie et mémoire sont peut-être des vecteurs indiqués de questionnement, de bouleversement, de changement social et politique⁶.

Car alors que la guerre commerciale se livre «sur le terrain de l'image» et du symbole, la politique apparaît désormais plus clairement en tant qu'elle est une activité symbolique. «Activité symbolique» en ce sens qu'elle représente la scène d'un «partage du sensible» (Rancière, 2000). Dans les termes de Jacques Rancière:

[la] politique est la configuration d'un espace en tant qu'espace politique, la délimitation d'une sphère spécifique de l'expérience, la disposition d'objets «communs» et de Sujets à qui l'on reconnaît la capacité de désigner ces objets [...] la politique, en premier lieu, représente le conflit entourant cette sphère d'expérience [elle] consiste en la reconfiguration du partage du sensible, en ce passage à la sphère publique de nouveaux objets, de nouveaux sujets, en cet accès à la visibilité de ce qui, auparavant, était invisible [...] (Rancière, 2006, p. 2).

La politique interviendrait quand des invisibles revendiquent, puis finalement obtiennent une visibilité politique; quand des «animaux bruyants», deviennent des «êtres parlants et audibles» (Rancière, 2006, p. 2), obtiennent une légitimité politique, un «droit de cité». Une telle conception du politique insiste, en bout de ligne, sur la nécessité d'intégrer de nouveaux

⁶ Nous entendons déjà les vociférations: comment une telle hypothèse peut-elle être *vérifiée*? Répondons avec Lucien Sfez: «L'hypothèse [affirme-t-il] est vision, et non pas visée. Elle ne se justifie que par ses effets, voulu par l'auteur, et débordant ses intentions, reçus et transformés par l'histoire. À ceux qu'irritent les hypothèses, je suggère de vite fermer ce livre. Aux autres, je rappelle de grands exemples qui surpassent infiniment ma modeste entreprise: que serait l'efficace de Rousseau sans la fiction des étapes de la société, et quelle serait la portée pratique du marxisme sans la vision d'une société civile ayant rompu avec le politique?» (Sfez, 1993, p. 38). C'est une telle «vision» qui guide notre lecture, et c'est à partir du cas argentin que nous aimerions illustrer ces transformations.

éléments dans les analyses et les théories politiques contemporaines. Nous devrions repenser, par exemple, le rôle et la fonction proprement politique des pratiques artistiques, lesquelles «[jouent] un rôle dans le partage du perceptible» (Rancière, 2006, p. 3), participent à la redéfinition de la carte du sensible. Nous invitons l'analyse politique à sonder les «bords» du politique, à traquer puis à procéder à l'analyse de certains imaginaires, de certains corps symboliques qui, tenus auparavant de circuler en marge de la sphère politique ou de l'Histoire officielle, deviennent constitutifs d'un imaginaire collectif, se convertissent en récits officiels d'une identité commune.

Le parcours de l'histoire argentine devrait permettre de démontrer la pertinence de saisir l'histoire des processus politiques sous l'angle des rapports entre des imaginaires posés en tension, de révéler la contribution, en ce sens, du potentiel subversif de l'imagination, puis de saisir les contrastes entre le passé et le présent argentins et révéler les bouleversements du rapport entre culture et politique.

Dans le premier chapitre de ce mémoire, nous précisons le cadre théorique de notre étude, en jetant la lumière sur les notions d'imaginaires et d'imagination, ainsi que d'autres notions (imaginaires instituant et institué, fiction, idéologie, utopie, etc.) qui nous seront utiles tout au long de ce mémoire. Nous aborderons principalement la pensée de Cornelius Castoriadis, Paul Ricœur et Jean-Jacques Wunenburger. Il s'agira, surtout, de présenter la «dynamique des imaginaires», de montrer que la notion d'imaginaire(s) rend compte des mandats sociaux, de l'imposition de valeurs, de normes, et à la fois de la création, des transformations du social, du politique, de l'histoire. Cette idée commande toute cette étude, ce qui explique, par exemple, qu'à la toute fin des chapitres III et IV, nous exposerons et tenterons de saisir les modalités de la résistance populaire face aux politiques dominantes. Dans le chapitre V, nous proposons d'observer et d'analyser des pratiques artistiques et culturelles qui pourraient bien représenter des modalités de résistance au capitalisme tardif.

Le deuxième chapitre de ce mémoire est d'une importance capitale pour saisir la dynamique des imaginaires. Nous y abordons le rapport qu'entretient la mémoire avec l'histoire, et en ce sens: la fonction subversive et proprement politique de la mémoire. Cette question, comme nous l'exposons au tout début de ce chapitre, est en lien direct avec la question des imaginaires: dans la période analysée (1852-1955) nous verrons comment une mémoire «souterraine» mobilisant des imaginaires qui diffèrent et s'opposent à l'imaginaire sociopolitique dominant (imaginaire institué), réussit, au terme de près de cent ans de

conflictualité dans la discipline historique, à s'imposer dans l'imaginaire argentin. C'est avec Juan Domingo Perón que se concrétise ce renversement, cette «institution» au sens large: institution de valeurs, de normes dans l'imaginaire collectif. Pour procéder à notre analyse, nous suivons le parcours d'une image-force de l'Argentine moderne: celle de «civilisation ou barbarie». Par delà le cas argentin, ce chapitre illustre une grande tension de la modernité: tension entre un imaginaire aux penchants universalistes, proche de la pensée des Lumières, et un imaginaire qui s'apparenterait plus à la pensée romantique, aux idées formulées notamment par les penseurs de la contre-révolution, en France.

Le troisième chapitre illustre des transformations profondes dans la culture et la société argentines. En fait, on assiste, durant la période analysée (1955-1983) à l'émergence d'un nouveau rapport –ou d'une nouvelle conception de ce rapport– entre le politique et le culturel. De proche en proche, la culture est perçue comme un moteur potentiel pour la transformation du social, de la politique. Les pratiques artistiques de l'avant-garde argentine des années 1960 représentent l'indicateur privilégié de ces transformations. Mais les contractions politiques et les luttes violentes entre l'extrême Gauche et l'extrême Droite montrent que l'on est loin d'une société qui voit en la culture le seul moteur potentiel du changement social: la violence deviendra, surtout dans les années 1970, le moyen privilégié de plusieurs acteurs en vue de transformer le social –tant du côté du pouvoir que du contre-pouvoir. Nous parlons d'une «distension» (gonflement) de la modernité, dans la mesure où des concepts centraux de la modernité ou de la pensée moderne sont, en quelque sorte, distendus. Ainsi, dans l'esprit des marxistes-révolutionnaires, la logique de l'égalité est, on pourrait dire, *absolutisée*, la révolution devant mener à l'égalité sociale, politique et économique de tous les Argentins. Si l'idéal universaliste-abstrait dominait la période précédente, c'est plutôt l'idéal d'authenticité (le particulier opposé à l'universel, dans la philosophie moderne), la particularité argentine qui prend le dessus dans la période analysée. Lorsque les militaires interviennent, en 1976, pour renverser le gouvernement péroniste, c'est au nom de la particularité argentine, dans le but de «ramener la culture argentine à elle-même». On assiste durant cette période à un double mouvement: la culture argentine se politise, alors que du côté du pouvoir politique répressif, la conscience aigüe du potentiel subversif de la culture révèle une sorte de «culturisation» de la politique. Dans tous les cas, la culture apparaît comme un enjeu politique central.

Dans le quatrième chapitre de ce mémoire, nous proposons un détour par la question de la postmodernité. Le débat intellectuel opposant Jean-François Lyotard et Jürgen Habermas

sera résumé à gros traits. Il s'agira de voir pour quelle raison le débat entourant la question de la postmodernité est mal enclenché. Puis nous aborderons la pensée de Fredric Jameson à partir, notamment, d'une relecture de Perry Anderson. Il s'agira, en dernière analyse, d'évaluer la pertinence de parler d'une «postmodernisation» de la société argentine des années 1980 et 1990 (1983-1999), en nous appuyant sur des observations de Jameson. Nous verrons qu'avec le gouvernement ménémiste, l'Argentine connaît des *mutations* –c'est l'idée d'une mutation dans la modernité qui commande la deuxième partie de ce mémoire– qui n'ont pas leur équivalent dans l'histoire du pays. Les effets de ces transformations sur l'imaginaire argentin seront au centre de nos préoccupations. Une attention particulière sera accordée au rôle des médias de masse et de la publicité, de l'image médiatique et publicitaire –et finalement, du rôle de l'image *tout court* dans le mode de communication, les discours présidentiels, etc.– dans l'Argentine des années 1990. Nous verrons que le nouvel imaginaire qui prédomine alors incite effectivement à croire à une postmodernisation de la société, entendue dans un sens précis.

Dans le cinquième et dernier chapitre de ce mémoire, c'est principalement la crise argentine qui sera abordée. Crise politique, sociale, économique mais aussi: culturelle et identitaire, nous tenterons de voir quels ont été les *effets* de ce tumulte sur la façon de se représenter des Argentins. Pour saisir ces effets, nous devons procéder à l'analyse de certains «supports», certaines «incarnations» des significations imaginaires sociales. Le phénomène *stencilero* –technique d'art de rue qui consiste à utiliser des pochoirs pour peindre les murs de la ville–, dont l'émergence et la multiplication interviennent sensiblement au même moment que la crise argentine de décembre 2001, représente un tel support. Nous tenterons de saisir tant le sens des manifestations du phénomène que le point de vue des acteurs –les *stencileros* eux-mêmes. Des segments d'entrevues réalisées avec deux collectifs de *stencileros* apparaîtront dans ce chapitre. Même principe pour les collectifs culturels ayant émergé vers la fin des années 1990, mais dont la popularité et la visibilité sont à mettre en lien avec la crise de 2001. Ce sont deux de ces collectifs que nous présenterons dans cette partie du mémoire, alors que des entrevues avec certains membres de ces collectifs, puis des écrits rédigés par ceux-ci nous fourniront des indices sur le point de vue des acteurs. Il s'agira de présenter ces réponses culturelles à la crise en tant qu'elles représentent peut-être des cas paradigmatiques de résistance au capitalisme tardif.

CHAPITRE I

CADRE THÉORIQUE: IMAGINAIRES ET IMAGINATION

1.1 Petite épistémologie de l'imaginaire

Les «théoriciens de l'imaginaire» qui guideront notre lecture tout au long de ce mémoire (Jean-Jacques Wunenburger, Paul Ricœur, Cornelius Castoriadis) s'inscrivent dans la lignée d'une certaine philosophie politique qui propose ni plus ni moins de *penser autrement*, voire de «refonder» le politique (Wunenburger, 2002, p. 9). Cette pensée du politique cherche à compenser les manques d'une vision et d'une compréhension apparemment statiques du et de la politique. La prémisse est celle-ci: parallèlement à la révolution épistémologique des sciences naturelles s'imposerait une révolution épistémologique de la science politique (Wunenburger, 2002, p. 12). Ce qui est ici en cause, ce sont les limites de la rationalité, plus précisément: de la rationalité politique. On sondera donc le non-rationnel, afin de voir dans quelle mesure celui-ci intervient dans la vie politique. Comme l'écrit Wunenburger: «[...] il s'agit de se demander si une part d'imaginaire ne serait pas le meilleur soutien de la rationalité en même temps qu'elle serait un rempart contre l'exercice perversi de la raison» (Wunenburger, 2002, p. 11). Cornelius Castoriadis proposait quant à lui qu'il nous fallait:

[...] écarter l'illusion rationaliste, accepter sérieusement l'idée qu'il y a de l'infini et de l'indéfini, admettre, sans pour autant renoncer au travail, que toute détermination rationnelle laisse un résidu non déterminé et non rationnel, que le résidu est tout autant essentiel que ce qui a été analysé (Castoriadis, 1975, p. 82).

Cette conception du politique qui postule les limites de la rationalité, et par là l'insuffisance voire l'impossibilité de la détermination, apparaissait déjà dans la philosophie de Maurice Merleau-Ponty, il y a de cela plus de quarante ans. Le philosophe ne manquait pas, d'ailleurs, de situer sa démarche face à la révolution en cours dans les sciences: si les sciences convenaient des limites de l'observation, de l'impossibilité d'atteindre l'objectivité, c'est toute la philosophie qui devait suivre le pas; la philosophie devait revenir à sa fonction primordiale: l'interrogation (Merleau-Ponty, 1964, pp. 17-47). Critique de la science d'un

côté: «Toute tentative pour restituer l'illusion de la "chose même" est en réalité une tentative pour revenir à mon impérialisme et à la valeur de MA chose» (Merleau-Ponty, 1964, p. 26) et avec elle de la rationalité «toute puissante»: «[...] Le plus haut point de la raison est-il de constater ce glissement du sol sous nos pas, de nommer pompeusement interrogation un état de stupeur continuée, recherche un cheminement en cercle, Être ce qui n'est jamais tout à fait ?» (Merleau-Ponty, 1964, pp. 61-62); recherche et interrogation des «profondeurs», de l'«épaisseur» de l'être et de l'être du monde, de l'autre: «Ce qui nous importe, c'est précisément de savoir le sens d'être du monde; nous ne devons là-dessus rien présupposer, ni donc l'idée de l'être en soi, ni l'idée, corrélatrice, d'un être de représentation [...]» (Merleau-Ponty, 1964, p. 21).

Ontologiquement parlant, Merleau-Ponty nous présentait un être à la fois déterminé et indéterminé. Castoriadis reprendra à son compte et parlera longuement de cette double dimension déterminé/indéterminé de l'être et de l'être du monde¹. Contre cette ontologie qui prétend saisir (déterminer) une fois pour toute l'être (ce qui implique: l'être du social, de l'histoire), Castoriadis proposera une véritable «ontologie de l'être-imaginaire» (Poirier, 2004, pp. 111-152), qui s'oppose radicalement aux schèmes de la détermination de l'ontologie héritée que Castoriadis nomme la «logique-ontologie» (Castoriadis, 1975). À ce sujet, Nicolas Poirier note: «Contre cette ontologie, il faudrait selon Castoriadis penser l'être comme autocréation, c'est-à-dire comme puissance d'auto-altération indéterminée en même temps que déterminante», pensée qui est le préalable à une compréhension profonde de l'histoire car «[...] ce n'est qu'à cette condition qu'il serait alors possible de penser le temps de l'être comme émergence de la nouveauté, et l'histoire des hommes en tant qu'elle est leur histoire véritable –soit un processus non déterminé causalement mais absolument créateur» (Poirier, 2004, p. 107).

Chez Castoriadis comme chez Wunenburger et à la fois chez Paul Ricœur, c'est toujours cette même idée qui intervient: questionner la «détermination» de la raison en sondant l'«indétermination» de l'imaginaire. L'interrogation, dans tous les cas, vise à invalider les différentes formes de déterminismes pour indiquer, dans les termes de Paul Ricœur, des «possibles» (Ricœur, 1976), des formes «autres» de vivre-ensemble. Il est vrai qu'un certain laps de temps sépare la pensée de Castoriadis, par exemple, et celle de Wunenburger. Ou

¹ Ce que résume Nicolas Poirier dans cet extrait : «Au fond, le monde est un mélange d'ordre et de désordre, de déterminé et d'indéterminé, de défini et d'indéfini –le réel n'est pas intégralement rationnel, il est à la fois chaos et cosmos, création et destruction» (Nicolas Poirier, 2004, pp. 119-120).

encore: qu'un fossé nous sépare, nous contemporains, de la philosophie politique de Castoriadis. Cependant, nous partons de la conviction que l'interrogation philosophique et son rapprochement avec des champs particuliers de connaissance du social –dans le cas qui nous intéresse: la science politique– est d'une importance considérable dans les sciences sociales contemporaines. Aux dires de Beatriz Sarlo, figure intellectuelle de premier plan en Argentine:

S'il existe quelque chose qui puisse définir l'activité intellectuelle aujourd'hui, c'est précisément l'interrogation de ce qui paraît inscrit dans l'ordre naturel des choses, afin de montrer que les choses ne sont pas inévitables [...] Examiner le donné avec l'idée que ce donné est le résultat d'actions sociales dont le pouvoir n'est en rien absolu: le donné est la condition d'une action future, non sa limite (Sarlo, 2004, p. 8).

C'est cette intuition qui commande cette étude.

1.2 Définir l'imaginaire

Paul Ricœur ne manque pas de souligner les difficultés relatives à l'élaboration d'une définition plus ou moins monolithique de l'imaginaire (Ricœur, 1976, p. 209), difficultés que Wunenburger attribue au fait que : «[...] le terme d'imaginaire, en tant que substantif, renvoie à un ensemble assez lâche de composants. Fantasme, souvenir, rêverie, rêve, croyance invérifiable, mythe, roman, fiction sont autant d'expressions de l'imaginaire d'un homme ou d'une culture» (Wunenburger, 2003, p. 5). De Spinoza à Jacques Lacan, en passant par Kant, Freud et Jean-Paul Sartre, philosophes et psychanalystes se sont penchés sur la notion d'imaginaire et celle corollaire d'imagination, résultant en un large éventail de définitions dont nous ne pouvons faire ici l'inventaire. Les auteurs qui nous intéressent peuvent cependant nous éclairer sur le parcours de cette notion dans la philosophie.

Ainsi, Paul Ricœur distingue-t-il quatre grands emplois de cette notion dans la pensée philosophique (Ricœur, 1976, p. 209). Ce sont d'abord deux axes qui détermineraient les définitions de l'imaginaire, selon que l'on se place du côté de l'objet (de la chose) ou du côté du sujet. Du côté de l'objet, donc: deux emplois. Le premier fait référence aux choses «absentes», «existant ailleurs»; le second, aux tableaux, aux œuvres picturales, aux dessins, qui «tiennent lieu» des choses qu'elles «représentent». Dans les deux cas, l'accent est mis sur la dichotomie absence-présence, et la tendance est à accorder à l'imaginaire la fonction d'«impression faible» d'une réalité perceptible en-dehors des schèmes de l'imagination. On

retrouve également deux emplois du côté du sujet. Suivant cet axe, on parlera notamment des fictions, en tant que «choses inexistantes», produit du rêve ou de l'invention. Ou encore: l'imaginaire se confondra avec les illusions, la «présentification» de «choses absentes», bien que représentant des «réalités mêmes» pour les sujets qui vivent ces illusions (de manière pathologique ou dans la rêverie). Dans tous les cas, l'imaginaire est considéré et défini dans les marges du réel: impression faible de la réalité, imagination reproductrice, etc. La définition la plus complète –peut-être aussi la plus générale– de l'imaginaire nous semble celle fournie par Jean-Jacques Wunenburger, et qui est celle que nous adopterons dans cette étude:

Nous conviendrons donc d'appeler imaginaire un ensemble de productions, mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles (tableau, dessin, photographie) et langagières (métaphore, symbole, récit), formant des ensembles cohérents et dynamiques, qui relèvent d'une fonction symbolique au sens d'un emboîtement de sens propres et figurés (Wunenburger, 2003, p. 10).

Une attention particulière doit être accordée au double aspect «cohérent» et «dynamique» de l'imaginaire: c'est cette double dimension qui nous paraît pointer vers la dimension proprement politique de l'imaginaire et qui sera analysée dans le deuxième chapitre de ce mémoire. La définition de Wunenburger nous fournit également quelque éclaircissement sur l'«incarnation» des imaginaires à travers des œuvres «à base d'images visuelles et langagières». En effet, pour être saisis, les imaginaires doivent être «matérialisés»: les «significations imaginaires sociales», note Castoriadis, s'incarnent dans des supports aux multiples formes: images, figures, statues, églises, uniformes, chiffres, billets de banques, etc., mais aussi: mots, phonèmes et autres «éléments» du langage (Castoriadis, 1975, p. 351). Elles apparaissent dans les divers lieux de la culture: dans les discours, dans les mythes, dans les chansons populaires, à travers les symboles, les héros d'une nation. On les retrouve dans les productions artistiques: la littérature, les arts visuels, le cinéma. Insistons donc sur ceci: c'est toujours de manière indirecte –oblique et dérivée, aurions-nous tendance à dire avec Merleau-Ponty²– que nous pouvons saisir les imaginaires, ce qui ne devrait pas cependant nous décourager d'en effectuer le décryptage. Avant d'aborder les différents aspects de la notion d'imaginaire, il nous faut faire ici le point sur quelques notions qui, comme le dit Wunenburger, ont de «subtiles interférences» avec le terme imaginaire (Wunenburger, 2002, 14), parmi lesquelles: l'idéologie, l'utopie et la fiction. Ce détour nous permettra de mieux saisir la dynamique des imaginaires.

² Voir: Maurice Merleau-Ponty, «Le langage indirect et les voix du silence», dans *Signes*, Paris, Gallimard, 1960.

L'idéologie, l'utopie

Nombreux sont les auteurs qui se sont penchés sur la notion d'idéologie. On pense d'abord à Marx, Althusser ou Gramsci, et l'on pourrait allonger la liste. Une fois de plus, les définitions du phénomène idéologique affluent, et le moins que l'on puisse dire est que la notion est loin de faire consensus. L'approche que nous désirons aborder est celle de Paul Ricœur, qui nous apparaît particulièrement pertinente pour notre étude, en ce sens qu'elle renvoie directement au phénomène imaginaire, au rôle et à la portée de ce dernier dans nos sociétés. L'originalité de sa démarche tient d'abord du fait que Ricœur propose d'analyser la notion dans son rapport à l'utopie, démarche inspirée entre autres par sa relecture de Karl Mannheim.

Sur l'idéologie et l'utopie, Paul Ricœur propose qu'il nous faut convenir que la différence entre les deux phénomènes doit être élaborée sur le fond d'un critère commun qui est celui de la «non-congruence à l'égard de la réalité historique et sociale» (Ricœur, 1997, p. 19). C'est ce critère commun, emprunté à Mannheim, qui permettra à Ricœur de dire qu'individus ou entités collectives sont «socialement» liés selon des figures de «non-coïncidence» qui sont précisément celles de l'imaginaire social. À travers une relecture de Marx, Althusser, Mannheim, Weber, Habermas et Geertz, Ricœur en vient à identifier ce qu'il nomme des «couches de sens constitutives» de l'idéologie –ce qui interviendrait aussi dans le cas de l'utopie, ce qu'il entend démontrer à travers une relecture de Mannheim, ici aussi, puis Saint-Simon et Fourier. Commençons par exposer le phénomène idéologique:

(a) Les marxistes lui attribuent généralement les fonctions de «distorsion» et de «dissimulation» de la réalité. C'est la première fonction, ou «couche de sens» de l'idéologie, qu'identifie Ricœur: celle de distorsion, qui représente également son aspect négatif. Un groupe ou une classe sociale procéderait de cette dissimulation pour masquer ses intérêts «réels» et exploiter ainsi une autre classe ou un autre groupe d'individus. L'image constamment réemployée est celle d'une réalité «inversée». Mais comment saisir qu'un groupe puisse conférer à cette image une telle efficacité? Et comment interpréter qu'à cette image faussée ou inversée du réel corresponde une croyance qui attribue à cette fausse réalité un caractère vrai? S'il en est ainsi, c'est, à l'avis de Ricœur, *que notre notion de réalité est indissociable des représentations imaginaires qui la mettent en scène*: c'est parce que nous sommes socialement liés sur le mode de l'imaginaire qu'un groupe peut conférer une telle

puissance à cette «image inversée». Ricœur tente donc de saisir un niveau radical à partir duquel se constituerait l'idéologie, avant de se transformer en une pathologie;

(b) La deuxième fonction ou couche de sens de l'idéologie est celle de légitimation. À ce niveau, «[...] le problème de l'idéologie concerne le fossé entre la croyance et la revendication, le fait que la croyance des gouvernés excède nécessairement ce qui est rationnellement permis par la revendication de l'autorité dirigeante. La fonction de l'idéologie est de combler ce fossé» (H. Taylor, 1997, p. 8). En soi, cette deuxième fonction n'est ni positive, ni négative: pour intervenir adéquatement sur une formation sociale, une autorité doit être légitimée dans ses actions, sans quoi elle ne fait rien. Cette fonction *peut* cependant devenir pathologique dans la mesure où une autorité n'ayant plus la confiance ou la «croyance» qui lui correspond, comme nous le verrons sous peu, s'obstine dans l'exercice de ses fonctions;

(c) Quant à la fonction positive de l'idéologie –troisième et dernière couche de sens constitutive de cette dernière–, elle tiendrait en ce qu'elle permet l'intégration sur la base d'une représentation effective d'un groupe ou d'une entité. Cette représentation puise dans l'imaginaire social, qui est à saisir comme ce qui *constitue* –au sens fort: former l'essence, la base de quelque chose– la réalité sociale. À ce stade-ci, on ne parle donc pas d'une apparente pathologie du phénomène idéologique, mais plutôt, d'une «nécessité» découlant de l'imaginaire social: intégrer, rassembler autour d'une représentation commune. Or c'est pourtant de cette même fonction positive et constructrice que naîtrait la pathologie spécifique à l'idéologie:

La pathologie naissante du phénomène idéologique procède de sa fonction même de renforcement et de répétition du lien social dans des situations d'après-coup. Simplification, schématisation, stéréotypie et ritualisation procèdent de la distance qui ne cesse de se creuser entre la pratique réelle et les interprétations à travers lesquelles le groupe prend conscience de son existence et de sa pratique (Ricœur, 1976, p. 223).

L'ingrédient qu'il nous manque pour saisir ce phénomène, ingrédient qui fait que «la distance se creuse» entre la «pratique réelle» et «les interprétations à travers lesquelles le groupe prend conscience de son existence et de sa pratique», c'est le système d'autorité d'une société donnée. À travers l'intervention d'une autorité, l'idéologie, dans son aspect positif, laisse place à son «inhérente pathologie» et devient effectivement «dissimulation» de la réalité. Le phénomène s'explique par le fait que:

[...] le rapport entre la prétention émise par l'autorité et la croyance qui lui répond, est essentiellement dissymétrique. Il y a toujours plus dans la prétention qui vient de l'autorité que dans la croyance qui va à l'autorité. C'est ici que l'idéologie est mobilisée pour combler l'écart entre la demande venue d'en-haut et la croyance venue d'en-bas. C'est sur ce double fond que, selon moi, peut être placé le concept marxiste d'idéologie. Comment en effet des illusions, des fantaisies, des fantasmagories auraient-elles une efficacité historique quelconque, si l'idéologie n'avait pas un rôle incorporé au lien social le plus élémentaire, si l'idéologie n'était pas contemporaine de la constitution symbolique du lien social lui-même ? (Ricœur, 1976, pp. 223).

Tout comme l'idéologie, l'utopie serait porteuse d'un aspect positif et d'une pathologie qui lui sont propres :

(a) Dans son aspect positif, l'utopie est projection de possibles. De quelle manière l'utopie projette-elle ces «possibles» dont parle Ricœur ? «C'est à partir [...] de cette étrange extraterritorialité spatiale –de ce non-lieu au sens propre du mot– qu'un regard neuf peut être jeté sur notre réalité, en laquelle désormais plus rien ne peut être tenu pour acquis [...] De «nulle part» jaillit la plus formidable contestation de ce-qui-est» (Ricœur, 1976, p. 225). En pointant vers un non-lieu face à la réalité existante –qui serait en un sens le «lieu même», ou «lieu du Même»–, l'utopie opère un réexamen de cette réalité, nous permettant de sonder des possibilités insoupçonnées du social, de la politique. Car «[l]'effet que produit la lecture d'une utopie est la remise en question de ce qui existe au présent: elle fait que le monde actuel paraît étrange» (Ricœur, 1997, p. 394). Mais non seulement le présent apparaît-il «étrange»: il apparaît radicalement et effectivement questionnable. À ce premier niveau, première couche de sens de l'utopie que Ricœur juge positive, l'utopie instaure donc du même coup le soupçon du présent et la projection dans les possibles du futur –sinon qu'elle nous montre «ce qu'aurait pu être» ce présent;

(b) À un second niveau –deuxième couche de sens–, alors que l'idéologie légitime l'autorité, l'utopie, elle, vise à saper cette dernière (H. Taylor, 1997, p. 9). Difficile de dire s'il s'agit d'un aspect positif ou négatif, mais si l'idéologie peut, dans son aspect légitimant, devenir pathologique, on peut supposer que l'utopie court le même risque en s'obstinant à délégitimer une autorité en place;

(c) Enfin, à l'aspect négatif de l'idéologie correspond l'aspect négatif de l'utopie, qui devient «folie erratique», «chimère», «fuite», «rupture totale entre le présent et le futur proposé» (H. Taylor, 1997, p. 9). En ce sens, la critique la plus virulente à l'égard de l'utopie est sans doute celle qui lui reproche de ne pas considérer les étapes à suivre en vue d'atteindre les objectifs qu'elle se fixe.

Une fois les fonctions propres à l'idéologie et à l'utopie décrites, Ricœur tirera la conclusion suivante: «Nous ne pouvons pas sortir du cercle de l'idéologie et de l'utopie, mais le jugement de convenance peut nous aider à comprendre comment le cercle peut devenir spirale» (Ricœur, 1997, p. 411). Et pourquoi ne pouvons-nous pas sortir de ce «cercle» de l'utopie et de l'idéologie ? Parce qu'ils s'impliquent dialectiquement, se complètent. Comment ce cercle de l'idéologie et de l'utopie peut-il devenir «spirale» ? En demeurant dans cette implication dialectique –au sens de dialogique– entre utopie et idéologie. Car en fait, l'aspect positif de l'idéologie peut servir de remède à la pathologie naissante de l'utopie et vice-versa: à la tendance erratique de l'utopie répondrait la fonction d'intégration de l'idéologie, alors qu'à la fonction de distorsion et à l'obstination idéologique à recréer du «même», répondrait l'aspect positif de l'utopie qui est exploration de possibles, de mondes «autres». Si l'idéologie, comme nous avons vu, intervient quand se creuse l'écart entre la «demande venue d'en-haut» et la «croyance venue d'en bas», dans le but de légitimer une autorité en place, l'utopie, elle, servirait à dénoncer cet écart qui se creuse: «De la même manière que les idéologies tendent à combler ce vide ou à le dissimuler, les utopies, pourrait-on dire, exposent la plus-value non déclarée de l'autorité et démasquent la prétention propre à tous les systèmes de légitimité» (Ricœur, 1976, p. 225). Quelle conclusion pouvons-nous tirer sur l'imaginaire ?

[...] ce jeu croisé de l'utopie et de l'idéologie apparaît comme celui de deux directions fondamentales de l'imaginaire social; la première tend vers l'intégration, la répétition, le reflet. La seconde, parce qu'excentrique, tend vers l'errance. Mais l'une ne va pas sans l'autre. L'idéologie la plus répétitive, la plus réduplicative, dans la mesure où elle médiatise le lien social immédiat [...] introduit un écart, une distance, par conséquent quelque chose de potentiellement excentrique. D'autre part, la forme la plus erratique de l'utopie, dans la mesure où elle se meut "dans une sphère dirigée vers l'humain", reste une tentative désespérée pour montrer ce que l'homme est fondamentalement à la clarté de l'utopie. C'est pourquoi la tension entre utopie et idéologie est indépassable (Ricœur, 1976, p. 227).

La fiction, son rôle heuristique

La fiction, dans l'optique de Ricœur, a beaucoup à voir avec la fonction exploratrice de l'utopie. Selon la définition qu'en donne Wunenburger, la fiction «[...] désigne des inventions auxquelles ne correspond aucune réalité». Mais, comme il l'ajoute, «[...] tout ce qui est fictif ne l'est généralement que relativement, et à un certain moment. De plus, il peut exister des fictions (ainsi que des analogies) qui relèvent d'activités rationnelles abstraites

(en droit, en sciences) et non de l'imagination au sens stricte» (Wunenburger, 2003, p. 8). Paul Ricœur, quant à lui, attribue à la fiction un rôle heuristique (heuristique: qui sert à la connaissance, indique des directions de recherche). À la manière de l'utopie, la fiction indiquerait des «possibles» inexplorés, proposerait des formes autres de vivre-ensemble. La fiction, nous dit Ricœur, c'est d'abord la mise en scène d'un «non-lieu»; la fiction interpelle un ailleurs, elle pointe vers ce non-lieu. Or, ce non-lieu par rapport à la réalité perceptible peut viser indirectement ce que l'on entend par «réalité». C'est ce que Ricœur appelle le «nouvel effet de référence» de la fiction. La fiction nous donnant à voir un non-lieu ou un non-temps modifie notre perception du monde et du temps: «Le paradoxe de la fiction est que l'annulation de la perception conditionne une augmentation de notre vision des choses» (Ricœur, 1976, p. 215). Ce «nouvel effet de référence» que produit la fiction représenterait ainsi le pouvoir intrinsèque du fictionnel qui consiste en une «réécriture de la réalité» (Ricœur, 1976, p. 215).

La fiction agirait donc sur deux plans: (1) celui de la description (d'un non-lieu) et (2) celui de la re-description (du lieu «même» ou lieu du «Même»). Invitant à des «possibles», pointant vers des non-lieux, le texte de fiction établit des non-lieux qui sont cependant transposables dans un lieu et dans un temps «réels», mieux: dans des gestes, des actions (politiques, notamment) réelles –en vue d'atteindre ce non-lieu, par exemple. Nous nous rapprochons ici sérieusement de la dimension proprement politique de l'imaginaire.

1.3 Politique des imaginaires: dimension dynamique et cohérente de l'imaginaire

C'est cependant Cornelius Castoriadis qui nous fournit la clé du lien entre imaginaire et politique. Wunenburger résume ainsi la thèse élaborée par le philosophe, dans son ouvrage *L'institution imaginaire de la société*: «[...] abandonnant le déterminisme marxiste [Castoriadis] confie à l'imagination le soin d'exciter le désir de transformation sociale et voit donc en l'imagination le ressort des constructions collectives» (Wunenburger, 2003, p. 79). Nicolas Poirier note quant à lui:

[...] la critique du marxisme ne conduira pas Castoriadis à renier son projet révolutionnaire [...] C'est au contraire la volonté de redonner tout son sens à la perspective émancipatrice et révolutionnaire qui va exiger de rompre avec la philosophie déterministe de l'histoire qui a été celle de Marx (Poirier, 2004, p. 12).

Ainsi, rompre avec le déterminisme –marxiste ou autre– signifie pour le penseur accepter une dimension plus complexe du social et de l'historique: accepter, comme nous le disions plus haut, l'idée qu'il y a de l'infini et de l'indéfini. Interrogation philosophique, d'un côté, mais qui paraît indissociable, chez Castoriadis, de son projet politique d'émancipation (Poirier, 2004, p. 23). C'est l'imagination, pensée comme «autoposition de déterminations nouvelles» (Poirier, 2004, p. 33) qui va permettre à Castoriadis de poser les balises de son «projet politique d'autonomie».

À l'avis de Castoriadis, en effet, il nous faut convenir que l'homme, la société, l'histoire, ne sont jamais «figés», qu'elles sont choses *se faisant*, donc: jamais pleinement et «positivement» saisissables. L'absence de Savoir absolu n'empêche pourtant pas l'action consciente et délibérée des hommes sur la société; au contraire, selon Castoriadis, elle en représente la condition nécessaire. Car le fait de convenir d'une part d'indéterminé de l'histoire, de la société, de la connaissance en général, permet de se défaire des chaînes de la fixité, des dogmes: accepter une part d'infini et d'indéfini, c'est accepter une marge d'erreurs à nos actions, sans pourtant renoncer à agir. Mais agir en vue de quoi? Qu'est-ce qui doit être visé?

Ce qui doit être visé, ce qui représente la fonction primordiale de la politique à l'avis de Castoriadis, c'est l'autonomie *de tous et par tous*. À cette quête d'autonomie, Castoriadis donne le nom de praxis, notion marxiste à laquelle il entend redonner son «véritable» sens: «[...] la politique n'est ni concrétisation d'un Savoir absolu, ni technique, ni volonté aveugle d'on ne sait quoi; elle appartient à un autre domaine, celui du faire, et à ce mode spécifique du faire qu'est la praxis» (Castoriadis, 1975, p. 111). Alors que dans la théorie marxiste la notion de praxis prétendait accorder la primauté de l'action sur la théorie, Castoriadis déplore la contradiction apparente entourant la notion: «[puisqu'] affirmant le primat de l'action sur la théorie [le marxisme fait cependant] dépendre cette activité révolutionnaire de l'existence d'une théorie définitive sur l'homme et sur l'histoire»; sous le terme de praxis, nous devons donc désormais entendre: «[...] l'ensemble des activités humaines qui visent la liberté de soi et des autres au moyen même de cette liberté» (Poirier, 2004, p. 77).

Le renoncement au déterminisme marxiste n'empêchera pas non plus Castoriadis de se réclamer de la position révolutionnaire: on peut et on doit rejeter le déterminisme marxiste sans pour autant renoncer au projet de transformation de la société. Ce projet de transformation est «visée d'autonomie». Mais que devons-nous entendre par «autonomie»?

C'est la relecture de Freud qui inspirera ici Castoriadis. À l'autonomie s'oppose l'aliénation ou l'hétéronomie. Le sujet aliéné est celui qui est envahi par le discours de l'Autre, qui est régi par la loi d'un Autre (Castoriadis, 1975, pp. 150-161). Partant de la fameuse formule de Freud, *Wo Es war soll Ich werden* (où était le Ça, Je dois devenir), Castoriadis propose qu'en vue de l'atteinte de son autonomie, l'individu doit s'emparer de ce discours de l'Autre, prendre la place de ce discours et s'affirmer comme sujet. L'autonomie, en ce sens, «[...] ce serait la domination du conscient sur l'inconscient» (Castoriadis, 1975, p. 151). Il serait cependant absurde de penser que l'atteinte de l'autonomie constitue l'élimination sans résidu de ce discours de l'Autre: un sujet autonome est un sujet qui a pris connaissance de la dimension constitutive de ce discours de l'Autre dans l'intégrité de son être, et tente de surmonter, comme une tâche imparfaite et sans cesse à renouveler, ce discours en vue de son autonomie. En somme, l'autonomie n'est jamais atteinte, même si elle *doit toujours être visée*:

Le Je de l'autonomie n'est pas Soi absolu [...] il est l'instance active et lucide qui réorganise constamment les contenus en s'aidant de ces mêmes contenus, qui produit avec un matériel et en fonction de besoins et d'idées eux-mêmes mixtes de ce qu'elle a trouvé déjà là et de ce qu'elle produit elle-même (Castoriadis, 1975, p. 158).

Ceci est en relation directe avec l'imaginaire: «L'essentiel de l'hétéronomie –ou de l'aliénation, au sens général du terme– au niveau individuel, c'est la domination par un imaginaire autonomisé qui s'est arrogé la fonction de définir pour le sujet et la réalité et son désir» (Castoriadis, 1975, p. 152). L'agir autonome, pour Castoriadis, consiste donc dans «[...] l'aptitude à ne pas laisser l'inconscient déterminer nos actes mais à instaurer un rapport réfléchi à notre imaginaire de telle sorte que nous ne lui soyons pas aliénés» (Poirier, 2004, p. 82).

1.3.1 Institution sociale de l'individu et visée d'autonomie au niveau de la société

Dans le lien qui s'établit entre l'individu et la société, Castoriadis parlera d'un côté d'un «imaginaire social», et opposera à ce dernier ce qu'il nomme l'«imagination radicale». Dichotomie qu'il nous faudrait cependant relativiser: l'imagination radicale et l'imaginaire social s'«entremêlent» à la manière de ce cercle-spirale utopique-idéologique dont nous parlait Ricœur: l'imagination radicale nourrit l'imaginaire social, lequel lui renvoie la pareille. Cependant, imagination radicale et imaginaire social sont irréductibles et se

«résistent» l'un et l'autre. L'imaginaire social vise à résorber l'imagination radicale ou imagination créatrice: «[il] concrétise et articule l'institution de l'individu par la société considérée» (Castoriadis, 1975, p. 459). Sans cette institution –de valeurs, de normes, de sens–, par l'imaginaire social (dans sa dimension instituée, nous y reviendrons), de l'individu en tant qu'individu social, la société s'effondrerait. L'imaginaire social apparaît alors comme un discours de l'Autre –«symbolisé» par les institutions– et qui me constitue en tant qu'individu social. Si cet imaginaire social doit être compris comme «constituant» l'individu social, quand et comment intervient alors l'aliénation du «collectif» dans la société ? C'est parce que les institutions s'autonomisent à l'égard de la société elle-même qu'il y a aliénation dans la société. Le choix est donc désormais «[...] entre une société hétéronome qui s'aliène à ses propres créations et une société autonome qui crée ses institutions et se réserve le droit de les transformer» (Poirier, 2004, p. 80).

L'autonomie d'une société, en tant qu'elle doit être visée, commence par la prise de conscience de cette présence de l'Autre dans l'être de la socialité et doit passer par la réappropriation de ce discours –ce qui passe effectivement par la réappropriation de ce discours symbolisé par les institutions– en tant que ce discours est «constitutif» de telle ou telle société. Le projet d'émancipation proposé par Castoriadis commence par la prise de conscience, au niveau d'une société, de l'existence de ce «collectif anonyme» qu'il nomme le «social-historique», qui est en fait l'intelligence de la société et de l'histoire en tant qu'ils sont posés dans la tension entre le fait et le se faisant (Poirier, 2004, p. 89). Cette tension, Castoriadis l'exprime par les concepts d'«imaginaire instituant» et d'«imaginaire institué».

1.3.2 Imaginaire instituant et imaginaire institué

L'histoire est donc entendue chez Castoriadis:

[...] comme union et tension de l'imaginaire instituant et de l'imaginaire institué: aucune société ne peut exister sans institutions explicites de pouvoir ("imaginaire institué"), mais doit, au sens d'une nécessité ontologique, poser dans le même temps la possibilité de son auto-altération ("imaginaire instituant") (Poirier, 2004, p. 89).

Si l'individu social et la société ne sont pas envisageables «à l'extérieur» de l'imaginaire social institué, on ne peut pas non plus penser le social en-dehors de sa dimension instituante et de l'imaginaire instituant, car à la fois: sans cette dimension créatrice, la société

s'effondrerait. C'est d'ailleurs, comme le souligne Ana Wortman, ce qui fait la richesse du concept d'imaginaire social –tel qu'entendu par Castoriadis, du moins–, cette double dimension, qui rend compte des «impositions», des valeurs ou encore des «mandats sociaux» d'un côté, et à la fois: de la création sociale; les imaginaires, dans les mots de Wortman, «[...] s'imposent, mais se créent aussi afin de produire le social» (Wortman, 2007, p. 61).

L'imagination (à travers l'imaginaire instituant) intervient à ce niveau: elle sert à envisager des «formes autres» de vivre-ensemble; elle est le moteur de la création, de la nouveauté, elle est ouverture aux «possibles», dirait Ricœur. Le projet révolutionnaire, chez Castoriadis, consiste à prendre conscience de cette union/tension entre le «fait» et le «se faisant», puis de tenter de maîtriser, d'orienter *consciemment* la société et l'histoire en gardant en toile de fond la visée d'autonomie.

Peut-être est-il moins aisé de voir la dimension proprement politique que sous-tend la présentation de Paul Ricœur: on est loin, ici, d'un «projet révolutionnaire de société». Toutefois, on peut voir qu'il attribue à l'imagination une fonction perturbatrice qui le rapproche de la position soutenue par Castoriadis, cependant qu'il nomme cette imagination «imagination productrice»:

C'est en particulier la tâche de cette imagination productrice de maintenir vivantes les médiations de toutes sortes qui constituent le lien historique et, parmi celles-ci, les institutions qui objectifient le lien social et transforment inlassablement le "nous" en "eux" [...] Cette anonymité des relations mutuelles dans la société bureaucratique peut aller jusqu'à simuler la connexion causale de l'ordre des choses. Cette distorsion systématique de la communication, cette réification radicale du procès social, tend ainsi à abolir la différence entre le cours de l'histoire et le cours des choses. C'est alors la tâche de l'imagination productrice de lutter contre cette terrifiante entropie dans les relations humaines [...] Sa compétence [...] est de préserver la différence entre le cours de l'histoire et le cours des choses (Ricœur, 1976, p. 220).

1.3.3. Comment parler de l'imaginaire ou des imaginaires argentins ?

L'étude de l'imaginaire, comme l'indique Jean-Jacques Wunenburger:

[...] comme monde de représentations complexes doit donc porter sur le système des images-textes, sur leur dynamique créatrice et leur prégnance sémantique, qui rendent possible une interprétation indéfinie, et enfin sur leur efficace pratique et leur participation à la vie individuelle et collective (Wunenburger, 2003, p. 11).

Nous suivrons donc le parcours de certaines «images-textes», ayant prouvé leur «efficace pratique» sur la vie collective des Argentins. Dans le deuxième chapitre de cette étude, il s'agit de suivre le parcours de l'image de «civilisation et barbarie» et nous procéderons sensiblement de la même manière dans les chapitres subséquents.

Notre objectif est de rendre compte de l'imaginaire argentin dans le sens le plus large que recoupe la notion, de saisir les représentations, tant politiques que psychologiques, du peuple argentin au fil de l'histoire, des origines de l'État moderne (1852) jusqu'au tumulte de 2001. Mais aussi, voire surtout, de voir comment les frontières du politique sont questionnées depuis l'imagination; comment les imaginaires institués sont remis en cause, contestés par d'autres imaginaires, comment se «négocie» l'identité argentine au fil de l'histoire du pays. Nous parlerons à certains moments d'imaginaire social, d'imaginaire politique ou sociopolitique, ou encore d'imaginaire collectif. Si nous laissons en suspens la définition de ces quelques sous-catégories de l'imaginaire, c'est pour la simple raison que tout qualificatif apposé à la notion d'imaginaire(s) ne peut occulter le fait que la notion commande de penser une certaine imbrication des différentes sphères, des différents domaines humains. C'est là un aspect qui donne toute sa pertinence à la notion dans le contexte prétendu de la postmodernité. Il y a du *politique* dans la notion d'imaginaire social, comme il y a du *social* ou de l'*économique* dans ce que l'on pourrait nommer «imaginaire(s) politique(s)». Si l'on préférera à certains moments parler d'imaginaires politiques, par exemple, c'est qu'il nous semble que les représentations abordées ont *plus à voir* avec le ou la politique. La notion d'imaginaire «collectif» renvoie quant à elle à des visions et à des conceptions plus ou moins uniformes de l'ensemble du peuple argentin –de *cette collectivité*.

Le prochain chapitre devrait nous permettre de mieux saisir la dynamique des imaginaires et le lien entre cette notion et d'autres qu'elle recoupe. Dans ce qui suit: la mémoire.

PREMIÈRE PARTIE:

TENSIONS ET DISTENSIONS DE LA MODERNITÉ (1852-1983)

CHAPITRE II

TENSIONS: MÉMOIRES ET IMAGINAIRES DE ROSAS À PERÓN (1852-1955)

Introduction

De nombreux historiens se sont penchés, au cours des années 1990 et 2000, sur la question des rapports entre histoire et mémoire. De l'histoire comme «partie de la mémoire», nous serions passés à la «mémoire comme objet de l'histoire» (Pomian, 1999a, p. 263). Plusieurs raisons y concourent, notamment la «libération» des mémoires réprimées dans les régimes totalitaires, comme en U.R.S.S., où ces mémoires susceptibles d'ébranler le régime en place étaient contraintes de ne circuler que dans des cercles restreints, à l'extérieur de la sphère publique. Il en va de même en Occident, où les exigences de la guerre froide condamnaient au silence certaines mémoires. Effet de la libération de ces «mémoires réprimées», pour reprendre l'expression de Pomian: il semble que c'est ce rapport entre la mémoire et l'histoire qui soit depuis quelques années à l'ordre du jour dans la discipline historique. Le grand succès suscité en France par la publication de l'ouvrage *Les lieux de mémoire*, sous la direction de Pierre Nora, montre l'ampleur du phénomène¹. Plaidoyer en faveur de l'étude de la mémoire et de son incarnation dans des lieux –qui sont les «restes de l'histoire-mémoire», nous dit-il–, Nora y affirme que l'histoire est «délégitimation du passé vécu», «néantisation de ce qui s'est passé»; son objectif inavoué serait de «refouler la mémoire» (Nora, 1997, pp. 23-43). Quand la mémoire circule trop, quand elle a trop circulé, l'histoire la «saisit»; d'erratique qu'elle était, elle apparaît «figée» par l'histoire, qui doit «briser le monopole des récits mémoriels» (Pomian, 1999b, p. 2).

Que se cache-t-il derrière cette confrontation entre histoire et mémoire ? On peut y voir la clé du rapport qu'entretiennent l'histoire et la mémoire avec le et la politique. Il est de notre avis que la promotion de certaines mémoires dans les rangs de l'Histoire officielle est à saisir

¹ L'immense succès, en Argentine, de l'ouvrage *Los mitos de la historia argentina. La construcción de un pasado como justificación del presente*, de Felipe Pigna peut être abordé en ce sens (Buenos Aires, Norma, 2004).

sous l'angle de la promotion, de l'institution effective d'«imaginaires instituants» à titre d'«imaginaires institués».

Dans la présentation qui suit, nous dépeignons un conflit entre deux imaginaires qui s'entrechoquent dans l'Argentine qui fait son entrée dans la modernité. Le premier, ancré dans le «désir de civilisation», est fortement imprégné de la pensée des Lumières (d'Alembert, Diderot, Kant): européanisant, progressiste, il se veut –se pense– «universel»; le second est ancré dans le souvenir d'une «Argentine authentique»; il encense le monde rural par opposition au cosmopolitisme de l'élite libérale, oppose à la prétention d'universalité du premier la tradition, le «particulier», cher aux «[...] théoriciens de la contre-révolution [française] pour qui l'idéalisme abstrait était un projet tyrannique et l'homme idéal [des Lumières] une funeste invention» (Guillebaud, 1999, pp. 185-186). On reconnaît dans ces deux imaginaires, deux grandes tensions de la modernité philosophique:

[...] l'universel opposé au particulier, l'émancipation citadine contre le crétinisme villageois, l'aspiration au même congédiant la singularité, l'internationalisme planétaire substitué au chauvinisme national, l'aventure de l'esprit contre l'enracinement naturaliste, la morale mondiale contre la pluralité des valeurs, l'idée contre le *lieu*, l'errance créatrice contre l'enracinement, etc. (Guillebaud, 1999, p. 185).

Insistons sur ceci: le premier imaginaire, en tout point «moderne», il est de commun jugement de le présenter ainsi, ne se trouve pas *simplement* contesté, rejeté par un imaginaire qui se situerait dans les marges, dans l'*avant*-modernité; le second imaginaire, s'il se réfère, dès son origine, à une Argentine sur plusieurs aspects «pré-moderne» est, malgré les apparences, tout aussi moderne que le premier. En clair, nous ne pensons en aucun cas que la modernité est le seul fait de la pensée des Lumières, de la promesse d'un progrès constant: le romantisme est tout aussi «moderne» que la pensée des Lumières; c'est dans le sillage d'une *tension permanente entre l'un et autre* –et au centre de ceux-ci: entre le particulier, l'universel– que la modernité se met en marche.

En Argentine, la période qui va de 1852 à 1955 marque l'institution progressive du second imaginaire *au sein* de l'imaginaire sociopolitique argentin. Pour illustrer ce *jeu de l'histoire*, nous nous attardons, dans ce chapitre, à présenter la tension entre les deux imaginaires présentés ci-haut. Puisque, pour être saisis, les imaginaires et les significations imaginaires sociales doivent être «[...] matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles (tableau, dessin, photographie) et langagières (métaphore, symbole, récit)» (Wunenburger, 2003, p. 10), nous proposons de suivre le parcours d'une image-force de l'Argentine qui fait son entrée dans la modernité: celle de «civilisation ou barbarie». Celle-ci

représente en fait la métaphore par excellence de la vie sociale et politique de l'Argentine moderne.

2.1 L'avant 1852: L'Argentine de Juan Manuel de Rosas

La période post-indépendance² représente, pour l'Argentine comme pour l'ensemble des pays latino-américains, un moment de forte instabilité politique. C'est Juan Manuel de Rosas (1793-1877) qui, après une longue période d'anarchie, s'emparera du pouvoir pour gouverner en autocrate pendant plus de deux décennies, empêchant, aux dires de Victor Armony, toute forme d'organisation et d'unification nationale au-delà d'un «fédéralisme purement nominal» (Armony, 2004, p. 29). Pourtant, comme le souligne Eduardo Galeano: «Il fit un pas important vers la reconstruction de l'unité nationale, désamorcée par la guerre [...]» (Galeano, 2006, p. 240). On ne doit pas se surprendre de cette apparente ambiguïté: il ne s'agit-là que d'un mince exemple des multiples dissensions et désaccords entourant la figure de Juan Manuel de Rosas, qui aujourd'hui encore ravive les passions. Haï des uns et vénéré des autres, l'intérêt pour le personnage réside aussi bien dans l'importance de la période historique que la figure recoupe que dans le traitement qu'en fera l'historiographie argentine.

Quelques mots sur le personnage et son époque: riche propriétaire terrien de la Pampa, «Rosas arriva au pouvoir en tant que sauveur d'un pays qui, depuis son indépendance de la couronne d'Espagne, ne trouvait guère sa nouvelle identité; l'avènement de la "nouvelle et glorieuse nation" annoncée par l'hymne patriotique n'avait pas encore vu le jour» (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 17). La jeune Argentine était alors aux prises avec de nombreux affrontements entre les provinces et Buenos Aires, des guerres civiles incessantes entre «unitaires» –en faveur d'un gouvernement centralisé et de l'hégémonie de Buenos Aires sur les provinces– et «fédéraux» –en faveur d'une répartition des pouvoirs entre Buenos Aires et les provinces, pour le résumer à gros traits. Le triomphe de Rosas, partisan du fédéralisme, signifiait ni plus ni moins «[...] la généralisation d'un ordre localiste, personnaliste et paysan» (Armony, 2004, p. 27). Car si l'on peut lire dans la formule «civilisation ou barbarie», qu'on attribue, en Argentine, à Domingo Faustino Sarmiento

² En Argentine, la «Révolution de Mai» installe, en 1810, la Première Junte de Gouvernement. Toutefois, l'indépendance ne sera proclamée et officialisée que quelques années plus tard, soit le 9 juillet 1816.

(1811-1888), la tension entre deux idéologies: l'une urbaine (la civilisation), l'autre rurale (la barbarie) (Svampa, 2006, p. 40), Rosas représente certainement le porte-étendard de l'idéologie rurale. Né dans l'«intérieur du pays» –expression qui désigne les provinces de l'intérieur, par opposition à la capitale–, partisan du protectionnisme économique par opposition au libre-échange promulgué par ses adversaires (Galeano, 2006, p. 237), il est élu gouverneur de la province de Buenos Aires (1829-1832). En 1835, après l'assassinat du *caudillo* Facundo Quiroga, on lui assignera des pouvoirs «[...] sans limites et pour une durée indéterminée dans le but de “sauver la patrie”»; proclamé «Restaurateur des lois», on lui accorde le privilège de représenter les provinces pour les Relations Extérieures (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 38). Il maintiendra ce poste jusqu'en 1852. Durant son règne, il devra affronter la France (1838-1840) et, suite à une dispute concernant les droits de navigation et de commerce dans la région: la France et l'Angleterre unies (1845-1850). Ayant tenu tête aux deux puissances européennes, l'Argentine obtiendra finalement la reconnaissance de la pleine juridiction sur ses territoires. Ces faits de guerre vaudront au *caudillo* la reconnaissance et l'admiration de ses partisans, mais ne parviendront pas à convaincre les adversaires de Rosas, penseurs libéraux aux penchants «européanistes», du bien-fondé du régime «tyrannique». Comme l'écrit Diana Quattrocchi-Woisson:

Son gouvernement tout-puissant, autoritaire et répressif fut un véritable cauchemar pour ses adversaires: les hommes éclairés qui, rentrés au pays après la chute du “tyran” en 1852, arriveront –avec encore beaucoup de difficultés– à l'unification nationale par l'adoption d'une Constitution républicaine (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 18).

Cette élite «éclairée» –soit fortement influencée par la pensée des Lumières–, qui avait dû opter pour l'exil durant le règne de ce qu'ils considéraient comme la «tyrannie rosiste» lui rendra la pareille et c'est finalement Rosas qui partira en exil pour l'Angleterre, laissant ses richesses derrière lui. Déchu, on lui retire ses propriétés alors qu'un procès politique en fait un traître de la patrie et le condamne à mort –sentence qui ne sera finalement jamais appliquée. On l'accuse de parjure, de corruption, de meurtre, de vol. Rosas répondra dans une longue lettre publiée à Londres en trois langues, irrité, surtout, par cette accusation de vol: il n'aurait jamais touché un seul centime de l'État, et n'aurait emporté pour seul bien que des archives et des documents officiels au moment de s'exiler (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 18). Il demeurera à Londres jusqu'à la fin de sa vie.

À la mort de Rosas en 1877, un groupe de parents et amis organisent une messe en sa mémoire qui fera scandale au sein du gouvernement, lequel décrètera l'illégalité de toute démonstration publique en la mémoire de Rosas. Des personnalités gouvernementales

organiseront même une contre-manifestation, en mémoire des victimes du rosisme (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 19). Dès 1852, l'Argentine est aux prises avec un conflit d'un autre ordre que celui qui l'animait depuis son indépendance du Royaume d'Espagne: celui de deux mémoires, de deux imaginaires qui structureront l'imaginaire politique argentin pendant plus d'un siècle.

2.1.1 Caseros ou la victoire d'une autre conception identitaire

La constitution de l'État moderne argentin est l'œuvre des adversaires politiques de Rosas, obligés à l'exil durant les années du gouvernement autoritaire. Votée en 1853, un an seulement après la victoire des unitaires sur les fédéraux (consacrée par la bataille de Caseros en 1852), la Constitution républicaine représente la formulation juridique d'une conception de la nationalité et de l'identité argentines qui dominera la vie politique et intellectuelle argentine pendant de longues années. Il s'agissait, par le biais de cette Constitution, de lancer le pays sur la voie de la modernité, du progrès.

C'est seulement quelques années après la victoire sur Rosas que le processus d'intégration nationale atteindra sa «pleine maturité», soit entre 1860 et 1880 (Armony, 2004, p. 28), période correspondant aux présidences de Bartolomé Mitre (1862-1868), Domingo Faustino Sarmiento (1868-1874) et Nicolás Avellaneda (1874-1880). L'élite en place est alors convaincue que l'Histoire du pays commence avec elle: «Caseros [écrit Bartolomé Mitre] est une bataille finale, logique, nécessaire, féconde. C'est le point de départ de l'époque actuelle» (Svampa, 2006, p. 52). Si le passage aux présidences subséquentes – correspondant à la période dite de la «République Conservatrice» ou «République Oligarchique» – est marqué de nombreuses ruptures –notamment en matière de politiques sociales–, on peut certainement y voir une continuité au niveau des idées politiques et du traitement de la figure de Rosas dans l'historiographie argentine. Sans compter que, comme l'indique Juan José Sebreli, malgré certaines divergences d'opinion avec Domingo F. Sarmiento, Julio Roca réalisera pendant sa présidence (1880-1886) plusieurs projets initiés et inachevés par Sarmiento (Sebreli, 2002, p. 33).

Après une difficile unification nationale, la désignation de Buenos Aires comme capitale du pays en 1880, marquera le début de l'âge d'or argentin. Le territoire étant désormais

unifié, l'élite peut gouverner librement, c'est-à-dire: sans trop d'opposition. Ordre et progrès seront les leitmotivs de l'élite libérale-conservatrice en place à partir de 1880, alors que les «campagnes du désert» –nom donné aux opérations militaires visant à occuper les territoires «inexploités» du pays (surtout les terres australes du pays)– apparaîtront comme une mission civilisatrice aux yeux des dirigeants: «La présence de l'indien [dans les territoires à occuper, notamment les terres australes] empêche l'accès de l'immigrant qui désire travailler », disait la loi du 25 août 1867 –qui entrera en fonction 12 ans plus tard (Cresto, 2004). Ordre et progrès riment alors avec opulence. Comme l'écrit Diana Quattrocchi-Woisson: «La croissance du “grenier du monde” ne semble pas avoir de limites et face à ce triomphe spectaculaire du libéralisme en Amérique latine, ses dirigeants ne doutent pas qu'ils incarnent le triomphe de la “civilisation” contre la “barbarie” sud-américaine» (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 19).

Arrêtons-nous ici sur cette formule. «Civilisation» et «barbarie»³: deux notions qui, à cette époque, recouvrent une importance considérable en Europe comme en Amérique. Le cas de l'Argentine est particulier: dans ce pays d'Amérique du sud qui fait son entrée dans la modernité, la force de cette invective politique ancrée dans le «désir de civilisation» –désir de civilisation car celle-ci représente, du moins au moment où la formule est élaborée par Sarmiento, une extériorité à atteindre; l'Argentine civilisée, pourrait-on dire avec Tomás Abraham (Abraham, 1995, p. 12), est cette «Argentine désirée»–, cette force, disions-nous, est telle qu'on peut la voir traverser toutes les tendances et expressions politiques de la période qui nous intéresse. Nous suivons donc Maristella Svampa lorsqu'elle affirme que la formule «civilisation ou barbarie» représente «[...] l'établissement d'une relation inextricable entre la culture et la vie politique argentines» (Svampa, 2006, p. 12). Il est essentiel, à notre avis, de relever les implications de cette formule afin de saisir la spécificité de l'imaginaire politique argentin.

³ Nous renvoyons d'emblée à Lucien Sfez, qui écrit: «[...] on reconnaîtra là deux sociétés fictives: la civilisation et la sauvagerie. Politiquement, l'État hiérarchisé et la tribu sans classe. Le refus de l'un donne à l'autre droit de cité comme si le couple monté ainsi fonctionnait à l'opposition, à l'exclusion» (Sfez, 1993, p. 12).

2.2 «Civilisation» ou «barbarie»: les racines d'un conflit d'imaginaires

Considéré comme un des «pères fondateurs» de l'Argentine moderne, Domingo Faustino Sarmiento est une figure incontournable de l'histoire du pays. Son célèbre *Facundo* marquera notoirement et durablement les idées politiques en Argentine. «Œuvre fondatrice», affirmant d'aucuns, référence incontournable de la pensée politique argentine, *Facundo o civilización y barbarie*, rédigée par Sarmiento alors qu'il était en exil au Chili, traite de Facundo Quiroga, *caudillo* de la province de La Rioja durant la première moitié du XIX^e siècle –celui-là même que Rosas remplacera dans ses fonctions à la suite de son assassinat. Facundo –et par extension la «tyrannie» rosiste– représentait alors, aux yeux de Sarmiento, le cas paradigmatique de la barbarie sud-américaine dans les années suivant la période des indépendances, barbarie qui devait être «surpassée» par la civilisation.

2.2.1 Sarmiento et la civilisation désirée

Membre de la «Génération de 1837» –qui comptait dans ses rangs Juan Bautista Alberdi, Esteban Echeverría et Bartolomé Mitre–, groupe de jeunes intellectuels qui formèrent en 1837 le «Salon littéraire», à Buenos Aires, où ils débattaient de thèmes culturels et de la pensée européenne de l'époque, Sarmiento a quelquefois été associé au courant de pensée romantique. Mais comme le souligne Juan José Sebreli:

La croyance optimiste de la Génération de 1837 au progrès, aux bénéfices de la science et de la technique et en la possibilité d'améliorer les hommes par le biais de l'éducation était typique des Lumières et non pas romantique (Sebreli, 2002, p. 19).

Pour ce qui est du *Facundo*, «véritable épopée moderniste», nous dit Sebreli, il s'agit d'une oeuvre «clairement moderniste et antiromantique» (Sebreli, 2002, p. 21). Celle-ci s'inscrit dans la tradition de la littérature politique latino-américaine du XIX^e siècle qui accordait une place centrale à la question de l'identité nationale (Altamirano, 2005, pp. 22-23). Et comme le souligne Carlos Altamirano, la question du «qui sommes-nous ?» a souvent été l'occasion de poser des diagnostics sur les maux du pays, de tenter de comprendre les causes des «déficiences collectives». Dans les termes d'Altamirano:

Dans ce cas, il ne s'agit pas seulement de répondre à la question «qui sommes-nous ?», mais également à celle de savoir pourquoi n'arrivons-nous pas à changer ? Pourquoi nos républiques

nominales ne sont-elles pas de vraies républiques ? Pourquoi ne parvenons-nous pas à rejoindre les Européens et ne sommes-nous pas non plus Américains (Altamirano, 2005, p. 23).

Le *Facundo* de Sarmiento est bien ce «diagnostic d'une réalité sociale, où [Sarmiento] observe le triomphe explosif de la barbarie» (Svampa, 2006, p. 37), le mal qui empêche le pays d'avancer. «La civilisation [écrit Svampa] se légitimera par la stigmatisation de son contraire» (Svampa, 2006, 21). Et c'est précisément ce que réussissait à faire Sarmiento: en exagérant les vices de ce *caudillo* de province (Facundo Quiroga), Sarmiento parvenait à critiquer le fédéralisme de type rosiste, ce qu'il identifiait comme le mal à combattre, la barbarie (Altamirano, 2005, p. 28). Mais qu'en est-il de la notion de «civilisation» ?

2.2.2 De l'usage de la notion de «civilisation» en Amérique latine

La notion de civilisation trouve ses origines dans le Vieux Continent. En Europe, elle est porteuse de deux sens: l'un synchronique et l'autre diachronique. Dans son sens diachronique, elle fait référence au «[...] 'mouvement' ou processus par le biais duquel l'humanité a pu sortir de sa barbarie originelle, prenant la voie du perfectionnement collectif et ininterrompu», alors que dans son aspect synchronique: «[...] la notion fait référence à un "état" de civilisation, un "fait actuel", qu'il était possible d'observer chez certaines sociétés européennes» (Svampa, 2006, p. 17). Deux problèmes sont ainsi relatifs à l'usage de la notion dans ce pays d'Amérique du Sud.

D'abord, lorsque Sarmiento écrit son *Facundo* et l'élite dirigeante reprend à son compte l'usage de la dichotomie, «[...] la Civilisation est encore une image fantasmatique; ce qui est réel –qu'on le nie ou le renie–, c'est cette Barbarie contre laquelle on lutte de tous côtés» (Svampa, 2006, p. 165). Ensuite, le terme «civilisation» trouve son grand référent dans le Vieux Continent: c'est bien l'Europe qui incarnait –et continuera d'incarner durant les présidences subséquentes– la civilisation et le progrès (Svampa, 2006, p. 20). L'Europe deviendra ainsi le référent par excellence pour les penseurs de l'Argentine moderne, l'objectif à atteindre et le modèle à suivre. Une telle force sera conférée à l'image puisqu'elle représente du même élan deux extériorités: l'une à atteindre (la civilisation), et l'autre à éviter (la barbarie), et qui constitue en soi une menace à la dissolution du pays (Svampa, 2006, p. 41).

Le binôme «Civilisation-Progrès», idée «Généralisée et monopolisée par les Lumières [et qui] représente la fondation d'une certaine philosophie de l'histoire, selon laquelle l'homme est moins défini comme animal rationnel (Aristote), que comme animal perfectible» (Svampa, 2006, p. 19), marquera fortement l'imaginaire argentin. Comme le dit Victor Armony: «C'est, en fait, l'idéologie du progrès elle-même qui donnera naissance, au tournant du siècle, à l'un des invariants de la représentation nationalitaire: la caractère prétendument "exceptionnel" de l'Argentine» (Armony, 2004, p. 27).

2.2.3 Les bases de l'Histoire nationale, la mémoire clandestine

À travers la Constitution de 1853, l'élite dirigeante lancera le pays sur la voie de la modernité. Progrès et civilisation seront les mots d'ordre des penseurs éclairés, bien installés au pouvoir. Mais les idées des vainqueurs de Caseros ne circuleront pas seulement dans les cercles restreints du pouvoir politique. Comme le dit Svampa: «En effet, après 1852 [...] un acteur de la société argentine prend possession de l'Histoire» (Svampa, 2006, p. 50). Car l'élite qui fera entrer le pays dans la modernité est aussi celle qui établira les bases de l'histoire en tant que discipline académique: «La préoccupation [écrit Quattrocchi-Woisson] pour les études d'Histoire et pour la création des institutions qui en assurent la divulgation est l'initiative par excellence de cette élite dirigeante» (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 66). Ces adversaires de Rosas composant désormais le nouveau gouvernement, le personnage sera condamné unanimement par l'histoire qui s'écrit:

La mémoire de l'Argentine libérale se structure ainsi sur une condamnation unanime de l'"horrible tyrannie" et cette sentence se perpétue à travers les manuels d'histoire, la littérature, la presse et l'enseignement. Les hommes qui furent les plus grands ennemis de Rosas [Mitre, López, Sarmiento] et qui l'avaient combattu –par le biais d'une abondante littérature destinée à perdurer–, sont ceux-là même qui vont organiser et le pays moderne et la discipline historique (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 19).

Cette lecture de l'histoire étendra par la suite ses ramifications aux différentes sphères de la culture: les romans et le théâtre contribueront en effet à perpétuer l'image des «démons fédéraux» et des «anges unitaires» (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 19). Pourtant, les souvenirs de Rosas ne sont pas unanimes:

L'épisode rosiste a laissé en Argentine deux mémoires, celle des vainqueurs, celle des vaincus. Elles diffèrent évidemment par leur contenu. La première voit en Rosas exclusivement un dictateur sanguinaire qui, prenant appui sur des caudillos sauvages, a maintenu le pays dans la

barbarie. La seconde le présente comme le seul continuateur de l'œuvre libératrice de San Martín et le crédite d'une politique qui voulait faire de l'Argentine un grand État pleinement souverain et assez fort pour traiter sur un pied d'égalité avec les puissances européennes. Mais les deux mémoires diffèrent aussi à d'autres égards. La première est étatique car le pouvoir est détenu par les vainqueurs de Rosas qui sont aussi écrivains et historiens-mémorialistes. La seconde est familiale. Autant dire que si la première est officielle, la seconde reste longtemps souterraine (Pomian, 1999, p. 4).

Si bien que la mémoire officielle circule plus aisément que la mémoire souterraine, ces deux mémoires coexisteront encore au début du vingtième siècle, alors que l'histoire se «professionnalise». De sorte que deux imaginaires sont posés en tension: l'un dont les mots d'ordre sont civilisation, progrès, perfectibilité, voire cosmopolitisme et élitisme, et dont les principaux représentants sont Sarmiento, Mitre, López; l'autre, qui, sans opposer à l'idée de civilisation celle de barbarie, lui dénie sa validité, valorise les traditions, le monde rural. Le représentant du second étant, bien sûr, Juan Manuel de Rosas. Si le premier se revendique ouvertement de la pensée des Lumières, le second a beaucoup plus à voir avec une vision romantique de la communauté.

Au moment du centenaire de l'indépendance de l'Argentine (1910), alors que, pour l'élite au pouvoir, l'Argentine est en voie de rejoindre les «grandes nations du monde» (Seoane, 2004, p. 19), la tension entre ces deux imaginaires réapparaîtra avec une force nouvelle.

2.3 Le centenaire de l'indépendance ou qu'est-ce que l'argentinité ?

Les fêtes du centenaire de l'indépendance de l'Argentine représentaient pour l'élite au pouvoir une occasion de montrer aux visiteurs étrangers la grandeur et l'opulence du pays. Connue sous le nom de «Génération de 1880», l'élite en place depuis l'arrivée à la présidence du conservateur Julio Roca en 1880 se maintiendra au pouvoir jusqu'en 1916. Le *voto cantado*, système de votation obligeant les votants à donner leur vote à voix haute –sous la surveillance des représentants du parti au pouvoir–, allait permettre à l'élite de conserver les rênes du pouvoir. Confiants de leur position et de leur contribution en vue d'atteindre la «grandeur de la nation», les dirigeants seront progressivement forcés de revoir leur conception de l'identité et de la nation argentines. Les fêtes du centenaire représentent ainsi un moment-clé où l'élite prend conscience de cet écart entre sa propre conception du pays –cette Argentine «désirée», opulente et dont l'expansion n'a apparemment pas de limite– et la réalité, cette Argentine divisée, où les immigrants, «nouveaux barbares» –selon son propre

jugement– sont politiquement et économiquement exclus du modèle en vigueur. Les solutions proposées en vue d'intégrer la population en marge de la vie politique produiront des effets durables sur l'imaginaire argentin.

Le «pays rêvé», le mythe de l'opulence (1880-1910)

Conservatrice en matières politique et sociale, l'élite en place adoptera le libéralisme économique, commerçant principalement avec l'Angleterre. Si l'expansion du commerce en Argentine comme dans plusieurs «pays périphériques» avec les «pays du centre» représente la «transition vers le capitalisme périphérique dépendant» (Mastromauro, 2004, p. 216) – lequel montrera ses insuffisances avec la crise de 1929, alors que l'Amérique latine se trouvera dans l'impossibilité d'exporter ses produits (Mastromauro, 2004)–, l'élite en place peut toutefois se vanter de «moderniser» le pays.

Entre 1880 et 1930 les classes dominantes se caractérisaient par un fort dynamisme social et économique, étroitement lié aux avantages comparatifs de l'insertion du pays dans l'économie mondiale, comme producteur et exportateur de viandes et céréales [...] durant cette période, les classes dirigeantes mirent de l'avant un projet modernisateur qui favorisa l'intégration socio-économiques de vastes secteurs de la société (Svampa, 2005, p. 102).

Le problème est que:

[...] cette dimension intégrationniste [...] était accompagnée d'une tendance politique à l'exclusion, due à une définition restrictive de la démocratie, qui affectait non seulement la population immigrante, mais aussi un vaste secteur des classes moyennes et populaires constituées d'autochtones (Svampa, 2005, pp. 102-103).

Toutefois, du côté de l'élite économique –*elite terrateniente*, c'est-à-dire: l'élite propriétaire des terres– ces préoccupations sont secondaires: les richesses abondent. Comme l'écrit Quattrocchi-Woisson: «Dans cette “république oligarchique” qui représente l'ordre conservateur et la complète intégration du pays à la civilisation européenne, la démocratie est encore un idéal lointain, mais la prospérité est à l'ordre du jour» (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 25).

L'apparition des navires frigorifiques jouera un rôle crucial dans la croissance économique du pays: en 1876, le premier navire en partance de Buenos Aires vers l'Europe avec de la viande congelée annonce en quelque sorte le début de la prospérité (Sebreli, 2002, p. 13). L'exportation de céréales, qui ne représentait que 2% du total des exportations entre

1875 et 1879, franchira la barre des 16% en 1890 (Gallo, 2005, p. 38); les exportations de blé allaient ainsi permettre, dans une large mesure, de rembourser la dette faramineuse contractée dans les années précédentes (Conde, 2005, p. 112).

Les immigrants européens seront alors emmenés à suppléer la demande de main-d'œuvre engendrée par le modèle économique en place (Gallo, 2005, p. 24). Mais la population immigrante ne fournissait pas seulement une main-d'œuvre bon marché. Rappelons que «les architectes intellectuels de l'Argentine libérale, Alberdi et Sarmiento, avaient songé à l'immigration [...] comme un moyen de créer un "homme nouveau"» (Armony, 2004, p. 31). Les immigrants européens étaient aussi accueillis pour ce qu'ils représentaient: le progrès, la civilisation, l'Europe. «Par quels moyens viendra à notre terre cet esprit vivifiant de la civilisation européenne ?» questionnait Juan Bautista Alberdi.

Comme il vint à toutes époques: l'Europe nous enverra cet esprit nouveau, ses habitudes industrielles, ses pratiques civilisatrices par le biais de l'immigration [...] Nous voulons que ces habitudes d'ordre, de discipline et d'industrie prévalent en Amérique ? Remplissons-la de ces gens qui possèdent abondamment ces qualités (Alberdi, sans date, p. 212).

Cette fascination pour l'Europe s'observe aussi dans le comportement des élites qui réalisent de nombreux voyages dans le Vieux Continent. L'oligarchie de l'époque, comme l'écrit María Seoane, est non seulement propriétaire des terres et du bétail, c'est aussi elle qui importe d'Europe la «haute culture» (Seoane, 2004, p. 18). Paradoxalement, la langue française introduira un mot pour désigner ces nouveaux riches qui dépensent des fortunes dans les hauts lieux de la bourgeoisie parisienne, «rastaquouère» (Bernand, 2001, p. 48): «Étranger aux allures voyantes affichant une richesse suspecte» (Le Robert). Le mot représenterait la phonétique française des mots espagnols *arrastra cueros*: celui qui traîne les cuirs (Quattrochi-Woisson, 1999, p. 40). Symptôme d'une élite qui n'arrive pas à saisir la réalité de ce pays d'Amérique du Sud ?

Le «pays réel», l'Argentine divisée

Car l'Argentine du centenaire n'est pas seulement le lieu de la prospérité et du progrès sans fin. Si depuis 1900 les éleveurs de bovins sont devenus le groupe le plus puissant du pays, ils ne représentent pas plus de 400 familles (Seoane, 2004, p.18). Les nouveaux immigrants –environ 5 millions d'immigrants arrivent en Argentine entre 1857 et 1914

(Seoane, 2004, p. 25), les flux migratoires atteignant dans les années 1880 des «proportions exceptionnelles» (Gallo, 2005, p. 51)–, trouvent parfois difficilement du travail et s’entassent dans les quartiers pauvres de la capitale. La proportion de résidences précaires (*conventillos*) augmente considérablement dans la décennie 1880, alors que le taux de mortalité montre une tendance ascendante dans les dernières années de la décennie (Gallo, 2005, p. 58). L’immigration européenne tant vantée par Alberdi porte ainsi son lot de problèmes pour la république oligarchique: de nombreux immigrants anarchistes en provenance d’Italie et d’Espagne, arrivés à la fin du XIX^e siècle, seront alors perçus comme une menace à l’intégrité de la nation argentine. Menace, aussi, à la «vraie» nationalité.

À l’aggravation des conditions du secteur ouvrier urbain (Gallo, 2005, p. 58) répond l’organisation de ce dernier: la FORA (Fédération Ouvrière Régionale Argentine), est créée en 1904, alors que les mobilisations syndicales et les rassemblements se multiplient (Seoane, 2004, p. 22). Le nombre de grèves passe de 9 en 1894 à 19 en 1895, pour ensuite grimper à 26 en 1896 (Conde, 2005, pp. 216-217). Mais c’est seulement dans la décennie suivante (1900-1910) que les mouvements sociaux et de contestation atteignent des proportions telles que les autorités les percevront comme une véritable menace (Conde, 2005, p. 217). Les fêtes du centenaire interviennent dans ce contexte.

La barbarie change de signe (1910-1916). Comment faire triompher la civilisation ?

Une fois de plus, le spectre de la barbarie est agité: «La conscience des origines célébrée lors des fêtes du centenaire perpétue l’opposition entre “civilisation” et “barbarie”, suivant les termes consacrés par Sarmiento [...]» (Quattrocchi-Woisson, 1999, pp. 26-27). Mais cette fois-ci, on lui attribue un nouveau visage, un nouvel espace: la barbarie menace maintenant l’intégrité de la capitale elle-même. Plus: elle semble même venir de celui qui devait emmener le progrès. C’est du moins la perception d’une partie de l’élite au pouvoir.

En effet, depuis la fin du XIX^e siècle circule en Argentine un sentiment désagréable chez une partie des dirigeants du pays, qui ont l’impression que le nombre d’immigrants est devenu excessif et se sentent «[...] submergés, assistant avec déplaisir à la disparition progressive de l’ancienne société, plus réduite et plus pauvre, mais où l’on savait qui était qui et où l’on rendait aux patrons le respect qui leur était dû [...]» (Bertoni, 2005). Si pour les

penseurs inspirés des Lumières de la Génération de 1837 l'immigration représentait la civilisation et le progrès, la vision de la Génération de 1880 s'en distancie progressivement et l'on commence à percevoir les immigrants comme le «signe de la dégradation» (Sebreli, 2002, p. 81). L'immigrant «imaginaire» –cet immigrant civilisé qui devait emmener le progrès européen, dans les termes d'Alberdi– a laissé place à l'immigrant «réel» (Svampa, 2006, p. 86). Le flux d'immigrants atteint des niveaux incroyables: au milieu des années 1890, la proportion d'immigrants par rapport à la population native surpasse celle des États-Unis (population née en sol Argentine versus population «arrivée par bateau»), devenant ainsi la plus élevée au monde: de 25% en 1895, elle passe à 30% en 1914, alors qu'elle n'a jamais franchi la barre des 15% aux États-Unis (Conde, 2005, p. 166).

L'instauration de l'enseignement obligatoire et laïc en 1884 (la loi d'Éducation Commune), puis du service militaire obligatoire en 1901 et autres mesures qui «contribuent à créer un contexte institutionnel adéquat pour la réception des vastes contingents migratoires» (Gallo, 2005, p. 42), n'ont pas donné les effets escomptés: plusieurs immigrants n'apprennent pas la langue de leur pays d'accueil et ne se sentent pas interpellés par la nationalité argentine. Les ouvrages se multiplient alors qui traitent des risques encourus par une société dans laquelle plusieurs acteurs n'ont pas été intégrés adéquatement «dans le moule de la nationalité» (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 28). La question est de savoir comment procéder à cette «intégration». Deux solutions seront alors proposées: la première suggère d'instaurer le culte patriotique par le biais de l'éducation; la seconde, d'instaurer le suffrage universel afin de donner aux immigrants l'impression qu'ils participent activement à la vie politique du pays.

«Avec la création des écoles, nous sortons sans doute de la barbarie, mais nous n'arrivons pas encore à la civilisation. Il faut éduquer plus qu'instruire et élaborer une véritable substance argentine», écrivait Ricardo Rojas dans son ouvrage *Restauration nationaliste* (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 30). C'est à partir d'une conception qui abonde en ce sens que l'élite optera pour l'instauration du culte patriotique dans les écoles, comme solution aux problèmes d'intégration des masses immigrantes.

Pour une partie de l'élite, l'inquiétude tourne autour de l'absence de symboles forts, de valeurs spécifiques qui pourraient assurer l'intégration des couches immigrantes. L'élite en place se réclamant des idées de Sarmiento –dans son penchant libéral, du moins–, soulignons que ce dernier est souvent considéré comme «[...] l'homme qui parsema le pays d'arbres et

d'écoles» (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 27). L'éducation publique avait été le cheval de bataille de Sarmiento, d'ailleurs critique par moments à l'égard de la gestion conservatrice: «Les sommes d'argent investies pour rétablir l'ordre suffiraient pour éduquer tous les habitants du pays dans des institutions nationales», écrivait-il (Sarmiento, sans date, p. 265). Il n'est donc pas surprenant qu'au moment du centenaire une partie de l'élite ait opté pour l'instauration du culte patriotique dans les écoles comme solution aux problèmes d'intégration des immigrants. Pas surprenant non plus que ce soit surtout le récit des exploits de ceux que l'élite considère comme les pères fondateurs de la nation argentine (Sarmiento et autres penseurs «éclairés») qui circule alors dans les institutions⁴. Si pour l'élite, «[...] l'identité nationale est en danger à cause de l'alluvion migratoire», il est clair pour une partie des dirigeants que «le seul remède possible serait la création d'une conscience historique nationale, à travers un véritable culte patriotique» (Quattrocchi-Woisson, 1999, p.29). La tâche consiste donc à glorifier les symboles et les héros de la patrie (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 30). Sebreli situe plutôt ces changements au début du XX^e siècle: «C'est ainsi que, de manière systématique et délibérée, on commença à façonner, au début du siècle, une véritable "religion civique" avec ses symboles, rites et célébrations [...] On inculqua la croyance en les mythes, le fétichisme des symboles [...]» (Sebreli, 2002, p. 63). Mais il est certain que le malaise identitaire ressenti au moment du centenaire accentue la tendance.

Cette solution aux problèmes de l'intégration des immigrants porte son lot de conséquences sur la discipline historique, et aussi, sur l'identité argentine elle-même: «La conscience historique ainsi inculquée produira une identité nationale forte d'élans affectifs, peu propice à la réflexion et au doute, et encore moins aux nuances» (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 31). Dorénavant, le mythe occupera une place de choix dans l'histoire du pays. Cette tendance est palpable encore aujourd'hui et semble alourdir la tâche de l'historien: «Buenos Aires [écrit Carmen Bernard] est indissociable de sa propre mythologie et, au moment de la décrire, comment peut-on tracer la frontière entre le rêve et la réalité?» (Bernard, 2001, p.

⁴ Juan José Sebreli soutient que: «Les élites intellectuelles qui, en 1837, répudiaient le passé –tant la période précolombienne que la période de la colonisation espagnole– et croyaient pouvoir se projeter dans l'avenir à partir du seul présent, ces élites traitèrent, à partir de 1880, de rescaper un passé national duquel rien n'allait être exclu, pas même l'épisode de Rosas, jusque-là censuré» (Sebreli, 2002, p. 66). L'étude de Diana Quattrocchi-Woisson (1999) démontre cependant que les souvenirs de Rosas, contrairement aux récits des «pères fondateurs» de la nation argentine, circulaient surtout en marge des institutions officielles; il s'agit bien d'une mémoire «souterraine», par opposition à la mémoire «officielle» (Pomian, 1999b, p. 4), malgré l'incursion progressive de cette dernière dans des milieux officiels.

10). Peut-être touchons-nous ici aux racines d'un profond malaise argentin, que résume, de la plume acerbe qu'on lui reconnaît, le philosophe Tomás Abraham:

Ce qui blesse le plus les Argentins, c'est qu'on les déprécie. Que l'on rie de ses misères. Entendre dire que notre pays ne revêt pas d'importance dans le monde, que ce n'est qu'un contenant vide qui n'importe à personne, qu'on le connaisse aux États-Unis comme le refuge des nazis, qu'on dise en Espagne que les Argentins travaillent peu puisqu'ils passent leur temps sur le fauteuil du psychanalyste, qu'on dise que la seule chose que l'Argentin reconnaît comme supérieur est son propre ego, que parce que nous nous sommes toujours crus riches, nous avons fini par être pauvres, etc. (Abraham, 2007, p. 44).

On ne peut douter que l'exaltation patriotique et la récurrente impression, au cours du XX^e siècle, que le pays est promis à un destin grandiose –la «promesse argentine» (l'Argentine est promise à un destin grandiose) dont parle William Henry Koebel (Koebel, 1923, p. vii) ou encore le «pressentiment de l'empire»⁵ dont parle Gombrowicz (Gombrowicz, 1984, p. 40)– sont en partie redevables de cette véritable entreprise de «création d'une substance argentine» (Rojas) par le biais de l'éducation populaire. Et qu'ils sont, dans une certaine mesure, à la source de cet écart entre la perception de soi des Argentins, et le regard des autres:

Le système éducatif argentin prit à sa charge la reproduction de cette optique [selon laquelle la nation argentine est promise à un destin grandiose] à travers des textes scolaires parcourus par la mystique des héros de la République, avec le complément nécessaire qu'ils couvriront, à l'époque du Centenaire, dans la «pédagogie des statues» tant désirée par Rojas (Svampa, 2006, p. 53)⁶.

Mais l'instauration du culte patriotique par le biais des écoles ne fut pas la seule mesure adoptée par l'élite en vue d'éviter la prétendue «dissolution de la nation».

«La politique [écrit Ezequiel Gallo] était à l'époque une activité somme toute restreinte, de laquelle la grande majorité de la population nationale se trouvait écartée» (Gallo, 2005, p. 61). La Constitution en vigueur depuis 1853 était à ce sujet explicite: «[...] la séparation entre le citoyen et l'habitant, la distinction entre liberté politique et liberté civile, traduit la méfiance de l'élite face aux masses, considérées comme incapables de discerner ce qui est bien pour la république» (Svampa, 2006, p. 49). Cette «agoraphobie politique», croyance qui s'articule autour de la certitude «[que] le peuple est politiquement irrationnel, manipulable, et divisé plutôt qu'unifié», le juge «ontologiquement dénué de raison politique [donc] inapte à

⁵ «Au cœur de tout Argentin [écrit Gombrowicz] vit le pressentiment encore nébuleux de l'Empire, il sent qu'il deviendra un jour une puissance et devra assumer la charge du pouvoir, du combat, des responsabilités, et ce rêve impérial vit en chacun d'eux, en dépit de leur bonhomie de provinciaux» (Gombrowicz, 1984, p. 40).

⁶ Exemple de cette «pédagogie des statues»: le monument érigé à l'honneur de Domingo Faustino Sarmiento, dans les bois de Palermo, soit sur les anciennes propriétés de Juan Manuel de Rosas.

identifier, défendre et promouvoir le “bien commun”» (Dupuis-Déry, 2005, p. 68), est en effet un élément déterminant dans la gestion politique de la période qui nous intéresse.

Parallèlement, il existait alors chez les immigrants, y compris ceux qui étaient politiquement actifs, une forte tendance à ne pas adopter la citoyenneté argentine, préférant garder des liens avec l’Europe. Une partie de la population immigrante devint ainsi politiquement marginale, ne pouvant pas –et ne voulant pas– voter au moment des élections (Seoane, 2004, p. 29). Cette passivité politique d’un large secteur de la population qui préférait s’enrichir matériellement plutôt que de s’intéresser aux affaires civiques –ce qui, à l’avis de Gallo, représentait le principal soutien de l’élite gouvernante (Gallo, 2005, p. 79)–, finirait par montrer ses insuffisances.

Au sein de la classe politique argentine, plusieurs proposaient alors d’adopter le suffrage universel et obligatoire, ce qui forcerait les «nouveaux venus» à prendre part à la vie politique argentine. L’«agoraphilie politique» –la croyance selon laquelle le peuple est «[...] doté de raison politique et donc apte à s’autogérer» (Dupuis-Déry, 2005, p. 69)– allait trouver écho dans la position défendue par l’Union Civique Radicale. Soulignons cependant que, revendiqué par le Parti Radical depuis 1891, le suffrage universel représentait «[...] pour les Radicaux un avantage comparatif, dans la mesure où ces derniers commençaient à avoir une structure de parti qui faisait défaut aux autres partis» (Conde, 2005, p. 193). Face à la pression, une première réforme électorale avait été appliquée en 1902, ne concédant pas le vote secret; il s’agissait donc d’une ouverture «relative» du jeu politique (Conde, 2005, p. 205). Une réforme sera mise en marche en 1910, l’année du centenaire, l’objectif étant d’intégrer les «minorités importantes», mais toujours, du côté de l’élite, en vue de conserver le pouvoir. La véritable ouverture du système politique interviendra seulement en 1912, avec la *Ley de Reforma Política* de Roque Saenz Peña. Celle-ci accordera finalement le vote universel, secret et obligatoire et la représentation proportionnelle.

Ces éléments contribueront finalement à la désarticulation de la République Conservatrice. Il est difficile d’identifier les raisons pour lesquelles les partisans d’une réforme électorale, alors minoritaires, réussirent à imposer leur position. Juan José Sebreli tente l’explication suivante:

Peut-être la minorité réformiste, qui revenait de ses voyages en Europe avec beaucoup d’admiration pour le fonctionnement des institutions démocratiques britanniques, réussit-elle à imposer ses idées parce que la majeure partie de la classe dominante, dédiée à la jouissance hédoniste de sa fortune, se désintéressait de la politique. Les réformistes croyaient, de plus, que

l'élargissement formel de la démocratie ne signifiait pas la fin de la démocratie restreinte, réelle; ils étaient convaincus qu'il serait simple de gagner les élections, même sans avoir recours à la fraude (Sebreli, 2002, pp. 45-46).

En effet, l'élite conservatrice demeurait convaincue que le sens commun la ramènerait au pouvoir: n'était-ce pas cette élite qui avait tant contribué à l'enrichissement et à la modernisation du pays ? Dans son ouvrage *Literatura argentina y política*, David Viñas se réfère à la période allant de la fin du XIX^e siècle à l'année du centenaire «[...] comme à un moment où l'élite argentine demeurait convaincue que “Dieu était de son côté”, le régime pouvait se considérer éternel et l'histoire tournait aussi uniformément qu'une roue» (Seoane, 2004, p. 41).

Avec l'instauration du suffrage (masculin) universel, les immigrants commenceront progressivement à s'intéresser à la vie politique de leur pays d'accueil, le vote étant dorénavant perçu comme un moyen potentiel de transformer la gestion politique. Quelques secteurs de l'élite au pouvoir anticipent alors les élections présidentielles de 1916 et commencent à penser à une stratégie en vue de les affronter. La nomination d'un conservateur «progressiste», Lisandro de la Torre, à la tête du parti montre que l'élite avait une certaine conscience des risques encourus par le *statu quo*. Mais cette position ne réussira pas à freiner la frénésie populaire entourant la figure montante de l'Union Civique Radicale, Hipólito Irigoyen, qui remportera facilement –avec 48,64 % des voix (Vega, 1974, p. 17)– les élections de 1916. Ainsi, la prise de conscience de l'élite et les réformes entreprises en vue d'intégrer les masses immigrantes à la vie politique du pays aboutiront à une nouvelle prise de conscience: les masses, désormais, ont droit de cité.

2.4 Hipólito Irigoyen: de l'«irruption des masses» au «retour à l'ordre» (1916-1930)

La victoire d'Irigoyen et du radicalisme marque un tournant décisif dans la vie politique argentine. On retiendra ici trois grandes transformations. D'abord (1): l'entrée en scène, dans les débats publics, des «questions de style» (Svampa, 2006, pp. 173-210), qui marqueront l'imaginaire argentin de manière irréversible et resurgiront avec force dans la critique anti-péroniste. Ensuite (2): l'irruption des masses –et leur répudiation de la part de l'élite en marge du pouvoir–, comme nouvel acteur de la vie politique argentine. Finalement (3): résultat des deux changements relevés: la confirmation de la vocation anti-démocratique de

l'élite en marge des affaires publiques, qui aboutira en 1930 au tout premier coup d'État de l'histoire moderne du pays – nous y reviendrons au moment de parler de la période dite de la «décennie infâme».

Dans ce contexte de grands bouleversements, l'image sarmentine de «civilisation et barbarie» changera progressivement de signe, et l'on en viendra à associer la barbarie aussi bien à ces «masses informes», incapables de choix rationnels et sensibles aux discours émotifs du chef, qu'au mouvement ouvrier. Du côté de l'historiographie argentine, la professionnalisation et l'institutionnalisation progressives du révisionnisme historique – qui ne seront abordées ici que de manière superficielle – témoignent de la distance qui se creuse entre des conceptions de la nationalité et de l'identité argentines diamétralement opposées.

Au sein d'une nation fortement divisée, Irigoyen apportera – ou réintroduira – sa dimension personaliste et paternaliste à la politique du pays. Il représente la voix des sans voix, vient du «mauvais côté de la politique» et appartient à «une histoire bannie de la mémoire argentine» (Bernand, 2001, p. 94). Cette histoire bannie est celle que recoupe la figure de Juan Manuel de Rosas.

C'est d'abord le leadership charismatique d'Irigoyen qui justifie ce rapprochement. Le style d'Irigoyen irrite en ce qu'il rappelle la façon de faire des *caudillos* d'une époque que l'on croyait révolue: «Le lien direct entre le chef et les masses, la prédominance des médiations institutionnelles», signale Sebreli, «fut pour les radicaux hérité de leurs antécédents du passé, les *caudillos* fédéraux [...]» (Sebreli, 2002, p. 113). Mais la vie personnelle d'Irigoyen fera également l'objet de quelques chimères: un de ses proches parents, «homme de confiance» de Juan Manuel de Rosas, avait effectivement été fusillé par les vainqueurs de Caseros, accusé d'avoir été un «coupeur de têtes» sous le régime du *caudillo* par la nouvelle élite. Jamais Irigoyen ne se référera publiquement à cet épisode: «Il se limitait à répéter inlassablement que son mouvement représentait la “cause de la réparation nationale”» (Quattrocchi-Woisson, 1999, p.33). On devine que cette formule interpelle avec force la mémoire «familiale», «souterraine» (Pomian, 1999b, p. 40), voire blessée qui continue d'encenser la figure de Rosas. Il est d'ailleurs significatif que tant du côté de ses partisans que de ses adversaires, on effectue le parallèle entre son gouvernement et celui de Rosas (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 15).

À la ferveur populaire entourant le radicalisme répondra l'opposition ferme d'une élite frustrée par les résultats inattendus de l'élection de 1916. Cette date représente ni plus ni

moins, pour l'élite écartée du pouvoir, «le début de la dégradation», le «commencement de la décadence d'un pays qui avait cru durant de nombreuses années au mythe de sa propre grandeur» (Svampa, 2006, p. 176). Benigno Ocampo parlera de la marche tenue au moment de l'ascension du Président comme d'un «carnaval de nègres» (Svampa, 2006, p. 195), alors que Mariano Bosch écrira au sujet des radicaux que ces «animaux» prononçaient, au Congrès National, «des paroles [...] que l'on n'eut jamais pu prononcer dans une assemblée de sauvages en Afrique ou en Asie» (Svampa, 2006, p. 196). C'est bien une manière de faire de la politique qui est critiquée; c'est autour de «questions de style» que s'articulera principalement la critique à l'endroit du radicalisme.

Ces critiques ancrées dans des «questions de style» sont cependant indissociables d'une répudiation féroce des masses, jugées inaptes à faire des choix rationnels. Les discours «agoraphobiques» auxquels nous faisons précédemment référence atteindront à cette époque de telles proportions que les critiques verront dans l'émergence du radicalisme et dans la ferveur populaire qui lui correspond «la victoire de l'infériorité et de l'ignorance» (Svampa, 2006, p. 179). On identifiera le «mouvement radical»⁷ à «la tyrannie de la populace» (Svampa, 2006, p. 190), les politiques radicales agiteraient «l'écume des bas-fonds» (Vega, 1974, p. 122).

Le contexte international de l'époque permet d'expliquer en partie la sévérité des jugements formulés à l'égard de la gestion Irigoyeniste. La crainte de la «menace communiste», accentuée par la révolution russe de 1917, est alors très prononcée chez l'élite «en marge»; les négociations en face-à-face d'Irigoyen avec certains leaders syndicaux et les concessions salariales irritent alors l'élite qui voit dans ces politiques sociales des signes de la faiblesse du régime (Svampa, 2006, p. 181) et craignent amèrement le virage à gauche du

⁷ Juan José Sebreli juge incompatible la position défendue par l'Union Civique Radicale avec le système de partis. L'idéologie «mouvementiste» –le parti radical représente un mouvement qui doit se déployer; la «réparation nationale» à laquelle il aspire représente une sorte de «destin manifeste»– explique cette incompatibilité. «La personnalisation de la politique», écrit-il, «était alors incompatible avec le système de partis, le parti radical ne se considérait pas comme un parti politique parmi d'autres, mais comme un mouvement totalisant qui représentait l'expression du peuple et de la nationalité» (Sebreli, 2002, p. 117). Plus loin: «Le radicalisme –comme ensuite, le péronisme– ne se pensait pas comme une particularité dans un ensemble. Sa prétendue condition de doctrine nationale unique transformait toute autre identité politique en quelque chose d'étranger à la nationalité et au sentir authentique du peuple» (Sebreli, 2002, p. 119). À lire ces quelques lignes, on comprend mieux le rôle du Parti Radical dans l'institutionnalisation effective d'une mémoire en marge au sein de l'imaginaire social argentin: le «sentir authentique du peuple» présuppose l'ancrage dans cette mémoire en marge (celle des valeurs du rosisme), étouffée pendant de nombreuses années; l'idée de «vraie nationalité» –par opposition à une nationalité tronquée, mensongère– laisse transparaître cette impression d'exclusion qui doit être «réparée», mission que propose d'accomplir l'Irigoyenisme.

nouveau régime. Sans toutefois toucher aux assises du modèle oligarchique (Armony, 2004, p. 35), le nouveau Président introduisit en effet plusieurs mesures progressistes: salaire minimum garanti et réduction des journées de travail, baisse des loyers, etc. On peut supposer que la nationalisation du pétrole à la fin du premier mandat d'Irigoyen (1922) – l'Argentine devenant ainsi le premier pays au monde à nationaliser son pétrole, hormis l'U.R.S.S.– ait suscité la hargne d'une partie des secteurs privilégiés.

C'est ainsi que l'usage de la formule «civilisation ou barbarie» allait, du côté de l'élite en marge des affaires publiques et pour rendre compte de la barbarie, fusionner l'image de la «populace qui suivait Irigoyen» et celle des ouvriers «protagonistes de l'«agitation prolétaire»» (Svampa, 2006, p. 192).

Les «questions de style» et la répudiation des masses représentent deux éléments d'un même ensemble, deux faces d'une même monnaie. En fait, c'est d'une culture et d'une conception identitaire diamétralement opposées au sein même du pays dont il est question. Citons, une fois encore, Maristella Svampa à ce sujet:

[...] les “questions de style” ne réfèrent pas au clivage natif/étranger, mais plutôt à une différenciation culturelle interne entre les Argentins eux-mêmes. Elles réfèrent explicitement à cette “masse amorphe et sans tête” qui obtiendra une visibilité avec les premières pratiques démocratiques [...] l'élite ne se reconnaît pas dans la politique radicale, dans son style, ses phrases, sa démagogie. Les masses radicales représentent ainsi une entité culturelle opposée à la culture de la classe dominante [...] Ses référents culturels sont autres, tout comme les prédécesseurs politiques desquels elles se réclament (Svampa, 2006, p. 205).

Il est donc aisé de comprendre pourquoi c'est la démocratie elle-même qui sera prise en défaut, du côté de l'élite: c'est bien l'ouverture démocratique du système politique qui avait permis aux masses populaires d'intégrer la vie politique du pays; c'est la démocratie qui a placé sur l'avant-scène politique cette culture «inférieure», au détriment de la représentation dont bénéficiait auparavant la «haute culture» de l'élite. L'expérience démocratique ne met donc pas seulement en relief le conflit permanent entre élites et masses: «[...] l'élite libérale voit en elle la confirmation de sa vocation antidémocratique [...] et la nécessité d'exterminer/marginaliser du pouvoir ces masses dangereuses» (Svampa, 2006, p. 208).

Dans ce contexte, l'image sarmentine perdra toute dimension intégrationniste et se fermera sur sa seule dimension «excluante» (Svampa, 2006, p. 210). Ne pouvant accepter que ces «masses informes», «incapables de jugement rationnel» décident du sort de tous les «civilisés», l'élite conservatrice mettra un terme à l'expérience démocratique en fomentant le tout premier coup d'État de l'histoire moderne du pays (1930).

2.5 La démocratie coupable et la «décennie infâme» (1930-1943)

On ne peut passer sous silence cette période qui va de 1930 à 1943, connue en Argentine comme celle de la «décennie infâme». Dans notre optique, la déchéance économique et la répression exercée par les militaires en place représentent les éléments les plus significatifs de cette période et méritent quelques éclaircissements.

La contraction du commerce international, suite au krach boursier de 1929 annonce en Argentine comme dans le reste de l'Amérique latine le début d'une crise économique durable. Pays périphérique dont l'expansion économique était largement tributaire de son commerce avec les pays du centre (Mastromauro, 2004), principalement l'Angleterre, l'Argentine se remettra difficilement de la crise. La période des «vaches grasses» (Seoane, 2004, p. 17-54), allait laisser le pas à celle des «vaches maigres», et comme le signale Alain Rouquié: en période de «vaches maigres», le «contrôle à distance» pratiqué par les élites en marge du pouvoir s'avère insuffisant (Armony, 2004, p. 36). C'est ainsi que la période dite de la «décennie infâme» est aussi celle que l'on nomme «restauration conservatrice» (Seoane, 2004, p. 55). «Restauration conservatrice» en ce sens que la prétendue mauvaise gestion d'Irigoyen –notamment sa «lente réaction» à la crise économique, quoique rares sont les pays qui ont réagi rapidement à la crise– servira de prétexte à l'intervention des militaires dans la vie politique argentine et à la restauration de l'hégémonie de l'élite conservatrice, en marge des affaires politiques depuis l'élection de 1916. Rappelons que:

Les “questions de style” laissaient voir la remise en cause de la viabilité d'un gouvernement dont la seule base de légitimité était le suffrage universel. Ce fut en particulier les nationalistes et les conservateurs qui constituèrent un camp d'opposition à partir duquel, à travers les “questions de style”, on récusait l'entrée des masses dans la vie politique et, du coup, la validité du système démocratique (Svampa, 2006, p. 259).

Nous suggérons que les raisons économiques et politiques de l'intervention des militaires vont de pair avec les raisons proprement culturelles de l'intervention des militaires et de leur maintien au pouvoir: il fallait remplacer, pour l'élite conservatrice, tant cette gestion que cette culture «barbares», remettre le pays sur la voie du progrès, de la «civilisation»; la culture argentine, selon la croyance de l'élite conservatrice, était devenue «étrangère à elle-même» (Svampa, 2006, p. 259). Durant la période qui suit l'expérience démocratique, l'élite conservatrice s'attachera à lutter contre cette menace qu'elle entrevoit: la «dissolution de la nation» (Armony, 2004, p. 36). La répression sera à l'ordre du jour. On peut ici souligner la pertinence de l'expression de Tomás Abraham qui, en référence aux coups d'État en

Argentine, parle d'une véritable «croisade morale» dont le moyen par excellence, toujours selon Abraham, est la «suppression éthique»:

Je propose le terme croisade morale en référence au mode selon lequel le pouvoir cherche sa légitimité [dans le cadre des politiques antisubversives mises de l'avant par les architectes des coups d'État]. Une croisade représente le sauvetage de quelque chose et l'anéantissement de ce qui le menace. L'ennemi est un hérétique, terme qui au Moyen-âge désignait celui qui est coupable par la pensée. L'hérétique est condamné non pour ce qu'il fait, mais bien pour les images qui envahissent son âme. Plus encore: sa faute est ontologique, sa déviation est incorrigible [...] je parle de suppression éthique pour parler de la variante axiologique d'un mode de persécution qui exige la disparition de celui qui porte en lui le germe de la dissolution (Abraham, 2007, p. 37).

Après plus de dix ans de gouvernement corrompu, frauduleux et répressif, la décennie infâme s'achèvera comme elle avait commencé, soit: par un autre coup d'État, le second de l'histoire du pays, en juin 1943, auquel on donnera le nom de «Révolution de 1943». C'est durant cette période qu'on assistera à l'émergence de la grande figure politique du pays, le Général Juan Domingo Perón.

2.6 Péronisme et populisme: la mémoire instituée (1943-1955)

Ayant participé au coup d'État du 4 juin 1943 qui renversa le conservateur Ramón Castillo, Perón suivit un parcours remarquable au sein du nouveau gouvernement militaire. Nommé directeur du Ministère du Travail (*Departamento de Trabajo*) le 27 octobre 1943, il obtient l'accord du Président Rawson en vue de créer le Secrétariat du Travail et des Prévisions (*Secretario de Trabajo y Previsión*). Perón résumera ainsi son travail au Secrétariat (discours du 26 juin 1953):

Nous avons rencontré des syndicalistes pour leur faire part de nos intentions, pour leur dire ce que nous voulions [...] S'ils venaient à dix, je parlais aux dix; s'ils venaient à mille, je parlais aux mille [...] C'est ainsi que le secrétariat au Travail a acquis une audience que personne ne possédait à ce moment-là [...] mon action au secrétariat au Travail n'avait rien d'une manœuvre politique, c'était une action juste et réaliste [...] je ne venais pas "faire de la politique". Je me moquais de la politique. En fait, au secrétariat au Travail, j'affrontais de nombreux problèmes et j'avais besoin du peuple pour les résoudre. Quand j'eus l'appui du peuple, alors, nous descendîmes dans la rue pour imposer ce que nous croyions juste et indispensable pour la nation (Béarn, 1975, pp. 79-80).

C'est effectivement depuis le Secrétariat du Travail que Perón consolidera son appui populaire et syndical. L'histoire qui suit est celle d'une ascension ininterrompue: il obtient le Ministère de la Guerre, la présidence du Conseil économique puis la vice-présidence. Perón

constitue progressivement un large réseau d'appui qui, en plus du mouvement ouvrier, recoupe une partie importante des Forces Armées et l'Église catholique. Face à cette ascension vertigineuse, une faction de l'Armée opposée à Perón voit d'un mauvais œil la position hégémonique du Général au sein du gouvernement et réussit à obtenir le renoncement de Perón à tous les postes occupés; on évoque des raisons de sécurité et il est finalement incarcéré le 9 octobre 1945 (Armony, 2004, p. 42). Quelques jours plus tard, des centaines de milliers de personnes se rassemblent sur la *Plaza de Mayo*, devant la Maison présidentielle afin d'exiger la libération du Général. Perón est alors invité à prononcer, sur le balcon de la *Casa Rosada*, un discours pour calmer la multitude. Le discours du 17 octobre 1945, qui annonce ni plus ni moins la naissance du péronisme en Argentine, est une pièce maîtresse de l'histoire du pays:

Travailleurs: il y a dix ans, depuis ce même balcon, j'ai dit que j'avais trois fiertés dans ma vie: celle d'être soldat, celle d'être un patriote et celle d'être le Premier Travailleur argentin [...] je continuerai d'être le Général Perón et, avec ce nom, me placerai au service intégral de l'authentique peuple argentin. J'abandonne maintenant l'uniforme honorable que m'a donné la patrie, pour vêtir la casaque du civil et me confondre avec cette masse souffrante et trempée de sueur qui réalise, chaque jour, le travail et la grandeur de la patrie [...] souvenez-vous, travailleurs: unissez-vous et soyez frères plus que jamais. C'est par la fraternité de ceux qui travaillent que se redressera notre belle patrie. C'est à travers l'unité de tous les Argentins [...] (Discours du 17 octobre 1945).

Sans faire une analyse minutieuse du discours du 17 octobre, on peut s'arrêter sur certains éléments qui permettent d'anticiper l'orientation générale du mouvement politique qui émerge. D'abord, le Général interpelle les «travailleurs», catégorie qui semble se confondre avec le «peuple authentique» –on se rappellera du «sentir authentique du peuple» chez Irigoyen (voir note n° 7, p. 41). Face à eux: Perón, qui se présente comme le «Premier Travailleur», au «service intégral» de cette catégorie énonciatrice; il est le médiateur *per excellencia* des demandes qui émergent de cette catégorie. Deux thèmes apparaissant ici seront également d'une importance capitale dans la stratégie discursive de Perón: celui de la grandeur et celui de l'unité. De fait, la grandeur de la patrie doit passer par l'unité («fraternité» des travailleurs) des Argentins, laquelle est réalisable à travers la médiation du «premier travailleur», du «Général Perón» au service de l'«authentique peuple argentin». Mais ces remarques sont peut-être quelque peu hâtives.

Le péronisme: un «chaos au nom de l'ordre»

Aborder le péronisme est, en soi, un exercice complexe, voire nécessairement incomplet. «Incompris», «incompréhensible», affirment d'aucuns, à l'égard des analyses politiques européennes et nord-américaines, le mouvement qui a marqué aussi durablement la politique du pays est la source de plusieurs chimères et querelles interprétatives; la question «qu'est-ce que le péronisme ?» laisse souvent place à des interprétations contradictoires, à des réponses apparemment incomplètes, aboutit, souvent, à d'autres questionnements. On retrouve ainsi plusieurs interprétations divergentes dans la littérature. Certains l'associent à une sorte de «fascisme argentin» (Béarn, 1975, pp. 209-213), alors que du côté de la Gauche péroniste, on parlera d'un «socialisme national» (Béarn, 1975, pp. 217-220). D'autres qualifieront plus simplement le mouvement péroniste de «nationalisme du tiers-monde» (Béarn, 1975, pp. 220-223) voire même de «bonapartisme latino-américain» (Béarn, 1975, pp. 224-228). On pourrait conclure, si l'on ne craint pas la tautologie, en disant que «le péronisme est un péronisme», si ce n'était du fait qu'il n'y a pas un seul, mais bien plusieurs péronismes (Sidicaro, 2002 ; Horowicz, 2005).

L'interprétation la plus convaincante, et qui est celle que nous privilégions ici, est sans doute celle qui le range dans les rangs du populisme, plus précisément: du populisme latino-américain. Mais une question s'impose d'emblée: qu'est-ce que le populisme ? La réponse n'est pas aussi simple que plusieurs pourraient le penser. Si la notion de populisme est évoquée tous azimuts, les quelques définitions –insatisfaisantes, si elles ne sont pas tout simplement absentes dans la littérature qui en fait usage– de la notion relèvent généralement d'une «conception morale voire moralisante» (Rouquié, 1998, p. 282) de la politique. Comme l'écrit Laclau: «[...] un fort élément de condamnation éthique est souvent présent dans les différentes considérations autour de mouvements populistes» (Laclau, 2007, p. 19). Nous ne prétendons pas ici donner une définition *positive* ou vraie⁸ du populisme; en outre, notre analyse concerne le péronisme, non le populisme. Nous aimerions cependant relativiser ou désamorcer quelques thèses autour du populisme (aspect transitoire du populisme et élément charismatique du chef) avant de nous concentrer une fois encore sur l'image de civilisation et barbarie et du renversement de cette formule qui s'effectue avec le péronisme.

⁸ Comme l'écrit Ernesto Laclau: «Ma tentative n'est pas de trouver un référent *vrai* au populisme, mais plutôt de procéder à l'inverse: de démontrer que le terme populisme n'a pas de référent unitaire puisqu'il est attribuable non pas à un phénomène délimitable mais bien à une logique sociale dont les effets recourent plusieurs phénomènes» (Laclau, 2007, p. xi).

Les quelques éléments qui suivent devraient ainsi nous permettre de mieux saisir les transformations de l'imaginaire politique argentin engendrées par le péronisme.

Un des aspects le plus souvent relevé du populisme est son aspect transitoire: «En premier lieu, le populisme est surtout un phénomène de transition, éruptif et presque éphémère, qui se développe au sein d'une crise généralisée et d'un statu quo politico-social insoutenable pour les majorités» (Dorna, 2003). Cependant, cette hypothèse escamote un aspect fondamental du populisme: «[...] c'est méconnaître le fait que le populisme ne se conçoit jamais comme transitoire; en fait, c'est faire violence à un régime qui ne se représente pas comme destiné à disparaître [...]» (Svampa, 2006, p. 279). Il est vrai que le qualificatif «phénomène éphémère» s'applique fort mal au péronisme. Mais l'idée d'une émergence populiste au moment d'une «crise généralisée», et/ou d'un «statu quo politico-social insoutenable» peut nous aider à comprendre de quoi il en retourne. Pour y voir plus clair, contentons-nous de centrer notre analyse sur un contexte historique et géographique particulier: celui de l'«ère des populismes latino-américains», dans lequel s'inscrit le péronisme et dont les limites temporelles, aisément repérables selon Rouquié, se situent entre les années 1930 et le milieu des années 1950 (Rouquié, 1998, p. 284).

Quel type de transition annoncent, en Amérique latine, ces quelques manifestations populistes (Vargas au Brésil, Cárdenas au Mexique) ? Au Brésil comme au Mexique, puis en Argentine, «[l]es régimes dits populistes apparaissent [...] comme des systèmes de transition qui s'efforcent d'intégrer les classes populaires dans l'ordre politique et social existant à travers une action volontaire de l'État» (Rouquié, 1998, p. 286). Ainsi, les populismes latino-américains interviennent dans une conjoncture particulière (crise des systèmes agro-exportateurs des années trente et quarante) et, s'ils «[...] font appel à la mobilisation des classes dangereuses», ils «[...] tentent de garantir, en même temps –on pourrait presque dire par ce moyen même–, le maintien du modèle de domination»:

[La] “mise à mort symbolique” des oligarchies, voire des capitalistes ou des sociétés étrangères [contraste avec le fait, qu'en réalité] on ne touche guère aux intérêts des groupes ainsi attaqués [...] L'intégration/cooptation des travailleurs [...] s'effectue non pas contre les oligarchies locales mais bien contre l'auto-organisation des classes populaires [...] (Rouquié, 1998, p. 287).

En bref, il s'agit d'une révolution par le haut, qui «change tout pour que rien ne change» (Rouquié, 1998, p. 288). L'agitation et la mobilisation des masses qui s'ensuit et accentue la répudiation –dans notre cas: du côté des anti-péronistes– représente donc ni plus ni moins un «chaos au nom de l'ordre» (Rouquié, 1998, p. 287), ce qui permet de comprendre les

nombreuses tentatives discursives de Perón de se placer en «défenseur du capitalisme»⁹. En clair, il s'agit d'intégrer les masses à la vie politique et économique afin d'éviter l'éclatement; l'alliance des classes prend le pas sur le conflit entre celles-ci, laquelle passe inévitablement par une meilleure distribution des revenus (le thème de la «Justice sociale», chez Perón).

Mais cette conclusion passe sous silence le fait que, si l'on ne touche pas aux assises de l'oligarchie nationale, l'oligarchie étrangère, elle, subit des contrecoups. On connaît l'importance du thème de l'anti-impérialisme dans les discours de Perón. De fait, plusieurs politiques de Perón contribueront à effectuer un glissement, un «[...] "déplacement" du capital étranger vers le capital national [...] il y aurait [donc] une "relation privilégiée" entre le populisme et la phase de substitution des importations» (Svampa, 2006, pp. 273-274). C'est cet aspect qui nous permet d'invalider une conclusion hâtive au moment de définir le populisme: l'élément charismatique au centre de toute «gestion populiste». Comme le dit Rouquié: «Dans ce projet [déplacement du capital étranger vers le capital national], l'État est l'institution clé, plus que le président ou le parti, quand il y en a un. Le nationalisme "populaire" est l'idéologie commune aux différentes expériences» (Rouquié, 1998, p. 288).

Sous cet angle, ce n'est pas tant le «leader charismatique» qui est l'acteur privilégié de ces bouleversements; quoique le succès de ce déplacement en soit largement tributaire, l'organe qui effectue ce «déplacement» est l'État. Plus que d'assurer *sa propre* légitimité, le rôle du leader consisterait donc à renvoyer cette légitimité à cet organe *au-dessus* de lui. En fait, le populisme s'efforce de transformer la relation entre société civile et État, de telle manière que les actions de celui-ci soient pensées, «senties» comme celles *propres* des gouvernés (Svampa, 2006, p. 280). Ce «travail de légitimation» suppose bien sûr une forte dose d'identification imaginaire. Cette identification imaginaire sera possible dans des contextes où l'institution État a subi une perte de légitimité importante:

[...] en général, la légitimité populiste fait suite à un processus durant lequel le système politique a été perçu comme particulièrement étranger pour les gouvernés. De là la nature de son double appel: à la fois démocratique (donner aux individus l'impression de prendre part à la citoyenneté) et populaire (sauvegarder une identité communautaire niée par les *anciens régimes*). Le recours massif à la légitimité populiste s'opère ainsi, en Amérique latine, soit à la suite de la période de l'ordre conservateur et des États oligarchiques, soit au sortir des États antipopulaires et dictatoriaux des années soixante-dix. Dans les deux cas, le populisme vient remplir un vide de

⁹ «Je ne crois pas que la solution aux problèmes sociaux réside dans la lutte entre le Capital et le Travail. Lutte inutile qui, comme toute lutte, ne produit rien d'autre que la destruction des valeurs». Perón, cité dans: Pavon Pereyra, 1973, p. 237.

légitimation et répond à la nécessité de rapprocher l'État des gouvernés. Processus symbolique, le recours à ce régime de légitimation est compatible avec différentes politiques économiques ou alliances sociales (Svampa, 2006, p. 281).

Que l'État argentin ait souffert d'un vide de légitimation ne fait pas le moindre doute; ce vide de légitimité est d'ailleurs, comme nous l'avons vu, un élément récurrent de la première moitié du XX^e siècle argentin. Mais une question s'impose: ce vide explique-t-il à lui seul la force de cette identification aux politiques, aux discours et à la «façon de faire» de Perón ? Nous croyons plutôt qu'il faut rechercher les causes de cette forte identification dans les grands récits qui structurent l'imaginaire argentin. Et la formule de «civilisation et barbarie», tout comme le travail réalisé par le révisionnisme historique permettent, à notre avis, de mieux saisir tant les raisons de l'émergence que les implications et les répercussions du péronisme sur la vie politique argentine.

La critique anti-péroniste

Face à la gestion péroniste, les critiques seront nombreuses. Du côté des opposants au régime, on n'hésitera pas à agiter de nouveau le spectre de la barbarie et à sortir les vieux fantômes du placard: la tentation est forte d'associer Perón à Rosas. Ce sont encore une fois les masses –péronistes, ici– qui sont prises en défaut. Du côté de la Droite, on qualifie les *seguidores* des politiques de Perón d'«alluvion zoologique». L'agoraphobie politique, on le voit, est loin d'avoir été évacuée de la vie politique du pays. Mais cette fois encore, le «visage» de la barbarie a substantiellement changé: avec l'arrivée, dans la ville portuaire, de plusieurs migrants en provenance de l'intérieur du pays, la barbarie ne réfère plus tant à ces agitateurs anarchistes et syndicalistes en provenance du vieux continent, comme dans le cas de l'irigoyenisme, mais bien à cette «barbarie résiduelle» (Svampa, 2006, p. 320), ces *cabecitas negras* («têtes foncées») qui rappellent «cruellement» à l'élite l'appartenance du pays au continent sud-américain.

Ainsi, la «plus européenne» des nations du continent sud-américain est-elle appelée à réviser ses postulats. Et si, dans la critique à Irigoyen, le rejet de la barbarie allait aboutir au rejet de la démocratie, c'est plutôt l'inverse qui se produit dans la critique anti-péroniste: «En 1945, on accuse le péronisme de “barbare” au nom de la démocratie et, face à la légitimité

démocratique que revendique Perón, il s'avère nécessaire de signaler les excès manifestes du despotisme des masses, enfin, sa tentation totalitaire» (Svampa, 2006, p. 330).

La convergence entre révisionnisme historique et péronisme

Si l'élite anti-péroniste utilise comme arme de propagande l'identification de ce dernier à Rosas, les péronistes feront tourner cette critique à leur avantage: «[...] les péronistes vont saisir l'amalgame pour faire de leur *Líder* le héros moderne de l'argentinité retrouvée. Dans un processus complexe d'attraction et de répulsion, le révisionnisme deviendra la vision historique du péronisme» (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 249).

En effet, les instituts de recherche historique aux penchants révisionnistes comme l'Institut de recherches historiques Juan Manuel de Rosas confirmeront progressivement leur affection pour le péronisme (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 324) et vice-versa. Si certains députés affirmaient déjà dans les premières années du gouvernement leurs penchants révisionnistes, le révisionnisme trouvera progressivement «[...] sa place dans l'imaginaire historique des militants péronistes» (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 279) jusqu'à devenir la vision officielle du péronisme sur le passé argentin. Qu'est-ce qui justifie ce rapprochement ? D'abord, le révisionnisme historique rejoint le péronisme sur la question de l'anti-impérialisme: «Le révisionnisme historique est, à la lumière de l'anti-impérialisme, un instrument politique précieux dans la lutte pour l'éveil de la conscience nationale» (Svampa, 2006, p. 357).

On se souvient des affrontements entre les puissances européennes et Rosas, lesquels vaudront à ce dernier la reconnaissance de ses partisans. Avec le péronisme, il semble qu'on prend de plus en plus conscience de la spécificité argentine et, du coup, de l'impossibilité de suivre les modèles culturels européens. Contrairement à cette «civilisation abstraite», «désirée» par les penseurs se réclamant des Lumières de l'Argentine moderne, les révisionnistes prétendent ancrer leurs souvenirs dans un «passé vrai» de l'Argentine: «[...] notre histoire est bonne parce que notre politique est juste, et notre politique est correcte parce que notre histoire est véridique» (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 323), affirment-ils.

Ainsi, les «vérités péronistes», prononcées par Perón lors de son discours inaugural devant le Parlement récemment constitué, se rapprochent-elles étrangement de la vision historique promulguée par les révisionnistes (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 255). En fait, on pourrait même dire que le péronisme remplit exactement le même rôle que celui du révisionnisme, au point où le commentaire suivant concernant le révisionnisme pourrait tout aussi bien concerner le péronisme:

Quelle meilleure façon de cicatriser les blessures narcissiques d'une nation en crise que de lui attribuer un passé glorieux ? Le caractère moralisateur et thérapeutique de cette démarche donne au mouvement révisionniste [lire: péroniste] son aspect ouvertement mobilisateur. C'est justement ce rôle thérapeutique et moralisateur (qu'il va du reste remplir à la perfection) qui le rend difficile à classer dans des catégories de droite ou de gauche (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 128).

Thérapeutique et moralisateur: en prenant pour interlocuteurs privilégiés les «sans-chemises», Perón –et son épouse– procèdent à la «réparation d'un tort» (Rancière, 2000) dans l'imaginaire argentin; il donne une visibilité à ces acteurs qui étaient autrefois tenus de garder le silence, de la même manière que le révisionnisme historique encense les personnages et les symboles «oubliés», «négligés» de l'Histoire officielle.

Péronisme et révisionnisme convergeront aussi sur une conception particulière de la démocratie: contre la critique qui voit dans le péronisme une forme de totalitarisme, Perón se placera –discursivement, s'entend– du côté de la «vraie démocratie», par opposition à une démocratie «formelle», simplement procédurale: celle où les oubliés, les sans-part émergent sur la scène publique pour réclamer leur dû. La *vérité*, le *bon*, le *juste*, sont du côté des «oubliés» et Perón se présente comme le médiateur par excellence qui procède à la réparation du tort. La «Justice» péroniste consiste précisément en ce retour du balancier, cette réparation d'un tort. C'est cette même idée d'une «vraie démocratie» que privilégient les révisionnistes, alors que la «dictature de l'histoire officielle», affirment-ils, fait entrave à l'émergence d'une véritable «démocratie révisionniste» (Quattrocchi-Woisson, 1992, p. 268).

La «barbarie autoréférentielle»

Parallèlement, la «hantise» de la barbarie, laissera place à une nouvelle tendance: celle de s'identifier à ce pôle maudit de la formule sarmentine, la «barbarie autoréférentielle» devenant ainsi un lieu commun d'identification pour les péronistes. On assiste ainsi à

l'abandon progressif de toute définition positive de la civilisation, alors que la barbarie est finalement associée, en des termes apparemment positifs, à la liberté (Svampa, 2006, p. 347). De plus, liberté et argentinité deviennent des quasi-synonymes: vivre argentin, consommer argentin représentent des conduites exemplaires, alors que l'argentinité fait désormais référence à la présence des masses sur la scène politique (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 254). Ce que les opposants au péronisme identifient une fois encore comme l'émergence de la barbarie sur la scène publique est, du côté des péronistes, perçu comme l'émergence et la victoire d'une «Argentine profonde et authentique» (Svampa, 2006, p. 346) ou, dans les termes de Perón, l'émergence de «l'authentique peuple argentin» (Discours du 17 octobre 1945), sans pour autant que le qualificatif «barbares» ne soit exclu ou répugné.

En bref, le péronisme marque la fin d'un cycle où l'idée de civilisation devait orienter la politique du pays: «L'histoire, en un siècle, marque le glissement d'un pôle à l'autre de la dichotomie: la figure d'une civilisation qui disparaît lentement et cède progressivement la scène historique à la barbarie» (Svampa, 2006, p. 349).

Conclusion

Nous avons retracé, dans ce chapitre, le parcours d'une image-force, celle de «civilisation ou barbarie», qui illustre la tension entre deux imaginaires politiques de l'Argentine moderne posés en tension. Un premier imaginaire s'ancrait dans le désir de civilisation, l'idée d'«universel», de progrès; l'autre, dénonçait la pseudo-universalité du premier, encensait la tradition, la «particularité» argentine et, par là, s'ancrait dans le «pôle maudit» du dilemme sarmentin. On a vu comment, durant près d'un siècle, le premier imaginaire a dominé la vie politique argentine. À travers le «souvenir» de Rosas, mémoire souterraine qui encense le personnage, l'organisation progressive de cette mémoire en «contre-histoire» et finalement, le révisionnisme historique qui s'organisera autour d'institutions officielles, le second imaginaire, qui agissait d'abord de manière «souterraine», parviendra à délégitimer l'«absolutisme» de ce premier imaginaire –la «dictature de l'histoire officielle», du point de vue des historiens révisionnistes (Quattrocchi-Woisson, 1999, p. 268)– en revendiquant, puis en obtenant finalement sa propre institution, sa pleine reconnaissance en tant qu'il est constitutif de l'identité argentine. Le renversement se concrétise sous la présidence de Juan

Domingo Perón, alors que l'«authentique peuple argentin» trouve finalement une force politique pour le représenter.

Alors que seule la figure de Rosas «tyran entaché de sang» circule dans les institutions du pouvoir, on peut dire qu'il s'agit d'un imaginaire institué. Et de cet imaginaire institué, qu'il s'agit de l'Histoire qui s'écrit. Parallèlement, la mémoire de Rosas «père des pauvres», mémoire qui encense le personnage, est tenue d'agir en marge, de circuler dans les marges de l'histoire, on peut dire qu'il s'agit d'un imaginaire qui vise son institution, donc, d'un *imaginaire instituant*¹⁰. Celui-ci obligera l'histoire universitaire à sortir du silence dans les années cinquante, à travers la professionnalisation et l'institutionnalisation de sa mémoire ou contre-histoire en histoire officielle, en d'autres termes: à travers *l'institution effective de cet imaginaire*.

On peut tirer la conclusion suivante: l'interprétation du passé que privilégie l'Histoire officielle, et nous sortons ici du cas argentin, est toujours menacée par une ou plusieurs interprétations, un ou plusieurs récits ou souvenirs «alternatifs». C'est que toute interprétation, comme écrit Eduardo Grüner, est «[...] une stratégie de production de nouvelles symboliques, de création de nouveaux imaginaires qui construisent des sens déterminés pour les pratiques sociales» (Grüner, sans date, p. 11). Les interprétations du passé, comme les interprétations tout court, sont donc toujours ce «champ de bataille» dont parle Grüner (Grüner, p. 12), ce qu'illustre à merveille la tension entre mémoire souterraine et Histoire officielle. Quand s'institue une interprétation alternative (une ou des mémoires particulières intègrent le récit historique officiel), c'est qu'apparaît: «[un] nouveau Logos, un nouvel espace d'intelligibilité depuis lequel toute la "carte" culturelle se recompose. Ce qui s'effectue par l'imagination, par la construction d'un "récit", d'une "fiction" si l'on veut, mais d'une fiction qui génère un nouveau régime de vérité à partir duquel se lisent les autres fictions» (Grüner, p. 23).

Il ne s'agit pas de poser d'un côté fiction ou mémoire pour les opposer à l'histoire. En outre, l'histoire est volonté de souvenir; toute histoire *est* mémoire. Et la connaissance historique, tout comme la connaissance en général, n'est jamais pure; elle intègre nécessairement des éléments fictifs qui peuvent être identifiés comme tels à l'aube de

¹⁰ On comprendra qu'il s'agit d'une analyse *ex post*: on peut parler d'un «instituant» dans la mesure où cet imaginaire s'est institué.

nouvelles découvertes, de nouveaux paradigmes. Comme le résume Pomian, dans la même lignée que Ricœur (*voir* chapitre I):

Les fictions ne sont pas seulement des intrusions inertes dont l'histoire puisse être débarrassée sans rien perdre. Elles jouent un rôle heuristique: les prolongements ou les variations imaginaires des données de la connaissance engendrent de nouvelles questions, conduisent à remettre en cause des acquis qu'on croyait incontestables, suscitent des controverses qui peuvent s'avérer fécondes (Pomian, 1999a, p. 75).

Ce qui nous intéresse, c'est de sonder les moments dans l'histoire, où la *fiction*, comme non-lieu ou non-temps de l'histoire, *devient réalité, lieu et temps dans l'histoire*. Des moments où la mémoire s'oppose à l'Histoire officielle afin que la discipline historique accorde à ce non-lieu de l'histoire, un lieu et un temps, une reconnaissance. Tant et aussi longtemps qu'une mémoire n'est pas instituée dans les rangs de l'Histoire officielle, tant qu'elle agit dans les marges de l'histoire, elle demeure une fiction, au sens que l'on attribue généralement à cette dernière: «[La fiction] désigne des inventions auxquelles ne correspond aucune réalité» (Wunenburger). Dans l'exemple qui précède, c'est qu'une élite politique dénie à cette interprétation du passé tout ancrage dans le réel, l'élite place la mémoire dans un non-lieu, dans un lieu fictionnel. Et voilà pourtant que depuis la fiction on transforme le réel (ou le réel «nommé» comme tel) et du même coup: on établit un nouveau rapport au fictionnel.

L'effort de mémoire, dans sa dimension politique –c'est-à-dire: la mémoire qui s'oppose à l'histoire officielle– est donc *un effort d'imagination qui confronte le présent réel, vécu, avec des formes possibles, des présents possibles*. Entre la mémoire souterraine et l'Histoire officielle, dans le passage de l'une à l'autre, de l'une *vers* l'autre, une dimension politique indéniable dont l'enjeu, il nous semble, se rapproche de ce que Jacques Rancière définit comme le partage du sensible:

J'appelle partage du sensible ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives [...] Le partage du sensible fait voir qui peut avoir part au commun en fonction de ce qu'il fait, du temps et de l'espace dans lesquels cette activité s'exerce. Avoir telle ou telle "occupation" définit ainsi des compétences ou des incompétences au commun. Cela définit le fait d'être ou non visible dans un espace commun, doué d'une parole commune, etc. (Rancière, 2000, p. 12).

Ce qui est en jeu, dans et par l'effort de mémoire, là où la mémoire intervient, s'oppose à l'Histoire officielle, c'est précisément ce partage du sensible, dont la mémoire cherche à redéfinir les termes: rendre visibles les sans-part, les exclus, les innommés de l'histoire; redéfinir la carte du sensible. La période analysée nous fournit donc un bel exemple où la

culture devient l'enjeu du politique, où l'imagination, présentant des formes alternatives de vivre-ensemble, des possibilités insoupçonnées du présent, parvient à redéfinir le partage du sensible. Mais que se passe-t-il quand une société prend conscience de la portée politique du culturel ?

CHAPITRE III

DISTENSIONS: POLITISATION DE LA CULTURE, «CULTURISATION» DE LA POLITIQUE (1955-1983)

Introduction

Avec Perón, la pseudo-universalité tant critiquée des élites au pouvoir laissait place à l'idée d'authenticité, au particulier –la particularité, l'authenticité argentine. La période qui nous intéresse ici (1955-1983), est marquée par le renforcement de cette tendance. Comme l'indique Jean-Claude Guillebaud:

Après la seconde guerre mondiale, dans les années 50, 60 et 70, les oppositions [entre l'universel et le particulier] s'inversèrent l'espace d'une génération. Il est vrai qu'à l'époque, la compromission du projet civilisateur avec l'impérialisme et la répression post-coloniale avait rejeté une partie de la gauche vers une pensée différentialiste qui changeait ainsi, provisoirement, de camp (Guillebaud, 1999, p. 186).

En Argentine, durant les années 1950 et avec plus d'insistance encore dans les années 1960 et 1970, la «logique différentialiste» (Guillebaud, 1999), est à l'ordre du jour. L'Amérique latine est alors aux prises avec des conflits sanglants opposant différentes classes sociales. Les tensions de la modernité s'accroissent, se distendent, alors que l'option révolutionnaire tend à exiger l'égalité, au fondement de la modernité, à tout prix. On notera, en ce sens, que Perry Anderson identifie «l'approche imaginée de la révolution sociale» comme l'un des trois principaux éléments de la modernité (Laddaga, 2006, pp. 44-45). L'idéal révolutionnaire d'inspiration marxiste prolifère dans la région. Mais la conception révolutionnaire qui prévaut en Argentine fait figure d'exception dans la région, car plusieurs voient en Perón le leader potentiel de la révolution. Ainsi, l'utopie révolutionnaire et le mouvement qui s'initie avec elle, ne sont-ils pas sans rappeler, en Argentine, un *certain passé*, une *certaine lecture* de l'histoire qu'encensait le péronisme.

Mais notre lecture est surtout guidée par l'intuition que la période analysée voit poindre une nouvelle conception de la culture, de son lien avec le et la politique, qui émerge en Argentine et qui n'est pas sans rappeler pareilles transformations ailleurs dans le monde occidental au cours des années 1960. Vers la fin des années 1960 et dans les premières

années de la décennie 1970, la culture et les arts sont pensés comme des moyens de «transformer la relation des hommes avec leur environnement»; la culture, de proche en proche, est perçue comme «[...] une construction signifiante médiatrice dans l'expérimentation, la communication» et, plus particulièrement: «[dans] la reproduction et la transformation d'un ordre social donné» (Bayardo, sans date). Du côté du pouvoir comme du côté du contre-pouvoir, on prend conscience de cet état de fait: la culture est désormais un *enjeu politique* central.

3.1 De la proscription au retour de Perón (1955-1973)

En 1955, un coup d'État auquel on donne le nom de «Révolution Libératrice» (*Revolución Libertadora*) renverse le Général Perón et place à la présidence du pays le Général Pedro Aramburu, représentant de la tradition libérale de l'armée «[...] c'est-à-dire viscéralement antipopuliste en politique et conservatrice en économie» (Armony, 2004, p. 46). Le régime en place, qui prétend «[...] supprimer les vestiges du totalitarisme afin de rétablir l'empire de la morale, de la justice, du droit, de la liberté et de la démocratie» (Armony, 2004, p. 46), est alors salué par de nombreux intellectuels, qui n'hésitent pas à manifester publiquement leur enthousiasme. Mais cet optimisme des premières années laissera progressivement place à de profondes dissensions, la proscription du péronisme ne permettant pas d'éliminer le pouvoir de pression du mouvement sur la politique du pays (Calveiro, 2006, p. 8).

Des élections générales ont lieu le 23 février 1958 et accordent la victoire au «radical» (c'est-à-dire: du Parti Radical) Arturo Frondizi, lequel reçoit l'appui de Juan D. Perón, en exil depuis 1955. Frondizi remporte les élections avec 49% des voix. Il mettra sur pied un programme dit «développementaliste» (*desarrollista*), axé principalement sur l'ouverture aux capitaux étrangers et le développement d'une industrie sidérurgique et pétrochimique qui doit, à l'avis de Frondizi, prendre le pas sur le modèle agro-exportateur jugé désuet (Abraham, 2007, p. 45). Mais le coût social des réformes se fera vite sentir et la critique ne tardera pas à venir, tant du côté de l'élite traditionnelle et conservatrice que des syndicats à tendance péroniste. L'ouverture de l'économie nationale aux capitaux étrangers et la «concentration industrielle au profit des monopoles», mal vues par la Gauche, entraînent «une augmentation du chômage et une aggravation du niveau d'exploitation de la classe

ouvrière» (Gèze et Labrousse, 1975, p. 79). Les grèves et les manifestations se multiplient. Il règne dans tout le pays un climat d'instabilité, de sorte que personne n'est trop surpris lorsque Frondizi est renversé par les militaires, en 1962. Le mécontentement général face au radical-populaire Arturo Illia, élu démocratiquement en juillet 1963 malgré un fort taux d'abstention des péronistes, ouvre la voie à une pratique devenue courante en Argentine. Un autre coup d'État mettra fin à la présidence de ce dernier en 1966. La «Révolution Argentine» (*Revolución Argentina*), sous le commandement du Général Juan Carlos Onganía, annonce le début de la répression contre les soi-disant «éléments subversifs».

Parallèlement ou par-delà la répression, l'Argentine connaît des bouleversements culturels sans précédents: la télévision fait son entrée dans la vie quotidienne des Argentins; la vie universitaire connaît une effervescence remarquable; de nombreux artistes émergent dans les grands centres urbains du pays, alors qu'un réseau de nouvelles institutions permet à des formes d'art émergentes de circuler: le happening, la performance, les installations deviennent monnaie courante. Tout au long des années soixante, et surtout vers la fin de la décennie, la culture et les arts se politisent. Face à un régime qui craint le virage à gauche des institutions officielles de l'art et de la culture et multiplie les interventions musclées dans les centres culturels, la politisation des pratiques artistiques, loin de reculer, s'accroît.

Durant le gouvernement Lanusse (1971-1973), alors que «la censure de presse est quasi totale» (Gèze et Labrousse, 1975, p. 107), la violence apparaîtra aux yeux de plusieurs organisations révolutionnaires comme le seul recours valable afin de résister au régime dictatorial. Les nombreux affrontements entre organisations révolutionnaires et organisations paramilitaires, les multiples bains de sang qui en résultent et l'opinion publique de plus en plus défavorable aux militaires, forceront la réintroduction du péronisme dans la vie politique argentine. Le 12 octobre 1973, Perón effectue un retour au pouvoir.

3.1.1 Les sciences sociales dans l'Argentine post-péroniste

Les bouleversements culturels que connaît l'Argentine, après la chute du péronisme, sont en partie redevables à la forte présence de l'Université de Buenos Aires dans la vie culturelle du pays (Sarlo, 2007, p. 419). De nouvelles Facultés sont alors créées, de nouvelles disciplines apparaissent. La Faculté de Philosophie et Lettres deviendra l'épicentre de la

modernisation théorique en Argentine; la sociologie, l'histoire et la psychologie sont au centre de ces bouleversements. Dépolitisées dans les premières années de la *Revolución Libertadora*, les sciences sociales reviendront rapidement à leur «passion politique».

La sociologie, organisée entre autres par Gino Germani, fera une entrée remarquée dans les sciences sociales argentines. Les premières années suivant le coup d'État de 1955 sont marquées, dans cette discipline, par la tentative de provoquer un changement épistémologique afin d'adopter une position scientifique qui viendrait «dépasser l'état actuel des connaissances» (Sarlo, 2001, p. 112). Dans l'optique de Gino Germani, ce dépassement est un préalable aux transformations du social, entendu dans un sens bien précis: le passage à une sociologie «objective», «scientifiquement neutre», affranchie de toute dimension politique, devrait ainsi favoriser le passage d'une société traditionnelle à une société moderne (Sarlo, 2001, p. 113). Mais cette éviction du politique dans les sciences sociales sera de courte durée. Face à la politique interventionniste américaine (invasion de la République Dominicaine en 1965, guerre du Vietnam, etc.) le sentiment anti-impérialiste s'accroît dans les milieux intellectuels argentins (Seoane, 2004, p. 105). Dans ce contexte, la sociologie proposée par Germani sera fortement remise en cause: du côté de ses opposants on parle d'une «sociologie américaine officielle», on lui reproche son «hostilité face au conflit social», sa «docilité» face à l'impérialisme américain. Beatriz Sarlo résume ainsi la position de ses opposants:

D'une part, [Germani] imposerait aux réalités latino-américaines un modèle de modernisation qui est le modèle américain [...] Ensuite, il ne tiendrait pas compte du conflit social "réel" qui ne se définirait pas tant en termes de sociétés traditionnelles et sociétés modernes, mais plutôt sous l'angle de la lutte de classes, qui aboutirait à des révolutions bien différentes des changements possibles dans des sociétés hautement intégrées (Sarlo, 2001, p. 117).

Nous sommes dans les années 1950, période qui correspond, selon Pomian, à un moment où c'est l'histoire économique et sociale qui guide et oriente la discipline historique (Pomian, 1997, p. 73). Il s'avère que c'est une conception semblable qui prédomine dans les sciences sociales argentines; c'est ce que semble confirmer la critique dirigée à Gino Germani et au modèle sociologique proposé par ce dernier. Mais quelque chose se produit vers la fin des années 1960 qui renverse la tendance. L'apparition, à cette époque, de l'histoire culturelle et sociale¹, marquera un tournant décisif dans les sciences sociales argentines. En insistant sur la pertinence de l'interprétation dans les sciences sociales, des historiens comme José Luis

¹ Antoine Prost écrit: «[...] j'hésiterais à instituer l'histoire culturelle en domaine entièrement autonome. Parce qu'il n'est d'histoire que de groupes, de collectivités [...] toute histoire est sociale [...] Toute histoire est à la fois et indissociablement sociale et culturelle» (Prost, 1997, p. 146).

Romero font montre d'un intérêt grandissant pour le symbolique et des notions comme celle d'imaginaire social (Sarlo, 2001, p. 120). Toutes les sciences sociales seront alors aux prises avec des transformations de taille. Les frontières entre les différentes disciplines deviennent de plus en plus ténues: l'histoire s'intéresse désormais à l'histoire culturelle, la psychologie glisse progressivement vers la psychologie sociale. On reconnaît là l'esprit des années 1960 qui prévaut dans le reste du monde. Bien qu'il soit encore tôt pour l'aborder en ce sens, ce phénomène, qui sera abordé dans le Chapitre IV de ce mémoire, représente aux yeux de Fredric Jameson un des éléments ayant contribué à l'émergence de la postmodernité (Anderson, 1998, p. 61).

Quoi qu'il en soit, ce dialogue constant entre les différentes disciplines des sciences sociales, devenu lieu commun, n'exclut pas bien sûr le dialogue avec la politique. Bien au contraire: celui-ci se fera de plus en plus persistant, alors que les perspectives de changement social à travers la culture et les arts se rétractent, vers la fin des années 1960. Les arts représentent sans doute un lieu privilégié pour comprendre ce phénomène de politisation de la culture: alors que les sciences sociales se désintéressent progressivement de la dimension proprement économique du domaine humain et que tous les regards semblent désormais tournés vers l'«élément culturel»², il semble que la culture et les arts, menées par une avant-garde artistique influente dans tout le continent, apparaissent aux yeux de plusieurs comme le moyen privilégié de transformer le social. Du moins dans un premier temps.

3.1.2 Les conditions d'émergence de l'avant-garde artistique

Trois tendances permettent de saisir les changements artistiques qui s'opèrent en Argentine tout au long des dernières années de la décennie 1950 et des années 1960 (Longoni et Mestman, 2000, p. 32): (1) la création et le rôle actif de nouvelles institutions tenues de diffuser la culture et les arts; (2) l'arrivée sur la scène culturelle de nouveaux et jeunes «producteurs» –et du coup: de pratiques artistiques «renouvelées»; (3) l'apparition d'un

² Selon Krysztof Pomian, «[l'] histoire en tant que savoir universitaire», c'est-à-dire «[...] l'étude, l'explication et la description du passé», qui a ses origines dans la seconde moitié du XVII^e siècle, peut être divisée en trois grandes périodes: une première, qui va des origines de la discipline jusqu'à la seconde moitié du XIX^e siècle: l'histoire politico-diplomatique; une seconde, qui s'est terminée au cours des années 1970: l'histoire économique et sociale; depuis lors, le rôle directeur appartiendrait à l'histoire anthropologico-culturelle (Pomian, 1997, p. 73).

nouveau public, disposé à recevoir ces pratiques. Dans ce contexte de transformation culturelle, les frontières de l'art seront fortement remises en cause ce qui mènera à une politisation constante des pratiques artistiques –et de la culture argentine en général.

L'apparition de nouvelles institutions culturelles s'explique entre autres par le fait que le gouvernement militaire de la «Révolution Libératrice» (1955-1958) et celui de Frondizi (1958-1962) firent montre d'un certain intérêt pour l'avancement de la recherche scientifique et culturelle (King, 2007, p. 43). Car le développement de la recherche culturelle fut loin d'être une priorité du gouvernement de Perón. Si on peut dire avec Andrea Giunta que «[...] le péronisme n'avait pas de directive précise quant aux arts visuels et à l'architecture» (Giunta, 1999, p. 59), on doit garder à l'esprit que le péronisme représente «[...] un des épisodes les plus dramatiques de la publicité politique [...]» (González, 2006, p. 14). En ce sens, c'est plutôt la construction d'un «imaginaire politique péroniste» par le biais d'une propagande politique, d'un «corps d'images» et d'une «symbolique péroniste» (Santoro, 2006, p. 21) qui devrait retenir l'attention de quiconque s'intéresse à la question culturelle durant la présidence de Perón.

Dans le contexte politique post-péroniste on voit apparaître un intérêt nouveau pour le développement culturel –tant au niveau de l'éducation que des institutions tenues de diffuser la culture et les arts–, favorisé entre autres par l'intervention et le soutien financier étatique. Parallèlement, l'Alliance pour le Progrès, créée en 1961 par le Président américain John F. Kennedy en vue de soutenir le développement économique et social en Amérique du sud, favorisera l'entrée de capitaux étrangers destinés au développement culturel en Argentine (King, 2007, p. 44). L'Institut Di Tella est créé dans ce contexte³.

Dans les termes de Tomás Eloy Martínez: «Deux phénomènes culturels permirent que l'Argentine, suffoquée par les coups militaires d'un fondamentalisme quasi médiéval, pût respirer quelques brises de l'avant-garde des années soixante»; ce premier phénomène, selon l'avis de Martínez, est la création de la revue *Primera Plana*, véritable moteur de la contre-culture qui «[...] imposa de nouvelles coutumes, découvrit de nouveaux talents littéraires [...] influencia même la mode, la manière de s'exprimer et la sexualité». Le second est la création de l'Institut Di Tella, lequel: «[...] favorisa toutes les formes de renouvellement culturel, en particulier au niveau des arts plastiques, de la musique et du théâtre» (Martínez,

³ Notons toutefois que le Di Tella fut financé par une des familles d'industriels les plus connus d'Argentine.

2007, p. 11). En effet, le Di Tella allait rapidement devenir, au cours des années soixante, l'institution culturelle la plus influente du pays (King, 2007, p. 17) –sans aucun doute une des plus influentes en Amérique Latine–, favorisant une ouverture sur le monde et la reconnaissance institutionnelle de nouvelles pratiques artistiques.

Quant aux nouveaux «producteurs» culturels de la période qui nous intéresse, ce ne sont pas les noms qui manquent: León Ferrari, Oscar Bony, Eduardo Ruano, Margarita Paksa, Edgardo Giménez, Roberto Jacoby, Pablo Suárez et Juan Carlos Distéfano, ne sont que quelques-uns des artistes qui émergent alors et marqueront de manière irréversible la culture et l'histoire de l'art argentines. Règle générale, les années soixante marquent l'émergence de «[...] nouveaux producteurs culturels, en général très jeunes, qui actualisent radicalement leurs disciplines [et] introduisent de nouvelles esthétiques [...]» (Longoni et Mestman, 2000, p. 32). Les principaux regroupements d'artistes émergent alors dans les deux grands centres urbains du pays: Buenos Aires et Rosario. Mais c'est surtout l'avant-garde de la capitale qui retiendra l'attention des historiens d'art. Dans la période de l'après-guerre, la remise en cause de la suprématie de Paris en tant que principal centre de diffusion de la culture allait ouvrir la voie à d'autres pôles de référence: New York, bien sûr, mais aussi Buenos Aires, qui revendiquait alors sa place dans le concert du nouvel art mondial (Longoni et Mestman, 2000, pp. 50-51).

Pour ce qui est de l'apparition d'un nouveau public, «[...] beaucoup plus vaste et avide de nouveauté» (Longoni et Mestman, 2000, p. 32), on peut souligner le rôle actif de la télévision qui «[...] occupe un lieu privilégié [...] dans la diffusion et la réaffirmation des goûts, des styles de vie, des valeurs, des préjugés et des formes de perception» (Wortman, 2004, p. 39), favorise ou amortit le choc de la réception du nouveau et permet de prendre connaissance des pratiques culturelles qui circulent alors dans le reste du monde. Le rôle accru de la télévision et de la publicité et, corollairement, l'impression d'assister passivement à un spectacle télévisuel –la «Société du spectacle» de Guy Debord est publiée en 1967, à Paris–, sentiment qui circule chez plusieurs artistes argentins, favorisera l'émergence de nouvelles pratiques artistiques telles que le happening et la performance: spectateur passif dans son quotidien, le public d'art se voit désormais accorder un rôle de «participant actif» dans les œuvres d'art (Longoni et Mestman, 2000, p. 48).

3.1.3 Du dépassement des frontières de l'art à la radicalisation des pratiques

Les conditions sont ainsi rassemblées pour voir émerger en Argentine une nouvelle avant-garde artistique. Dans un premier temps, et dans la même veine que les Situationnistes français, ce sont les frontières de l'art qui sont questionnées, remises en cause; on propose une «vie augmentée» qui passerait par le dépassement de celles-ci:

L'art s'étend aux aspects les plus divers de la vie: les vêtements, la musique, la danse, les communications [...] Accepter comme possible ce repoussement de l'art n'implique pas seulement la révolution des limites de ce qui est considéré comme de l'art, mais également la transformation des relations des hommes avec leur environnement (Longoni et Mestman, 2000, p. 47).

Cette idée de «transformer les relations des hommes avec leur environnement» allait nécessairement se frotter à la question politique. Face à un régime, la dictature d'Onganía (1966-1969), qui accentue la répression et vis-à-vis une situation mondiale où les États-Unis entendent démontrer leur puissance par l'utilisation de la force, celle-ci couvrira de plus en plus d'importance dans les interventions des artistes. Ainsi, on organise en 1966 une œuvre collective intitulée «Hommage au Vietnam», sorte d'«exposition-manifestation» où l'on entend démontrer la «barbarie» –on connaît la force de cette invective dans la vie politique et culturelle argentine– américaine qui se cache sous les discours «civilisants» (Longoni et Mestman, 2000, p. 74).

La constante politisation des pratiques artistiques laissera entrevoir l'inévitabilité de la rupture entre les artistes et les institutions existantes; ces mêmes institutions qui avaient projeté nombre d'artistes sur l'avant-scène culturelle argentine sont désormais critiquées ouvertement par les artistes. Le Di Tella ne fera pas exception. Comme le dit John King: «Le Di Tella était considéré de plus en plus impertinent pour des formes populaires de lutte idéologique et culturelle» (King, 2006, p. 176) que revendiquaient dans leur travail un nombre croissant d'artistes. Le pamphlet distribué par Eduardo Ruano à l'entrée de l'exposition «Experiencia 68» illustre bien la tendance:

L'INSTITUT DI TELLA organise "Experiencia 68" [...] Alors qu'au Musée des Beaux Arts, le directeur, SAMUEL OLIVIER, a obligé J. Carballa à retirer son œuvre, "encombré" qu'il était par certains éléments de cette dernière, au MUSÉE D'ART MODERNE ("Premio Ver y Estimar"), le directeur H. PARPAGNOLI réprime quant à lui tous ceux qui participent à mon œuvre en les expulsant du Musée, m'obligeant finalement à retirer cette dernière pour le simple fait d'avoir utilisé des significations politiques comme matériel esthétique. Aujourd'hui, nous sommes en présence d'une autre exposition qui réprime les artistes. La répression est exercée cette fois-ci par le directeur de l'INSTITUT TORCUATO DI TELLA, J. R. BREST, lequel ne permet pas aux artistes de présenter des œuvres sans être passé préalablement par le filtre dudit "inquisiteur" [...] seuls sont acceptés les "artistes" qui conviennent de changer leurs œuvres de manière à ce qu'elles

répondent mieux à leurs critères de sélection, éliminant ainsi de celles-ci toute dimension sociale, morale ou politique qui pourrait déranger les sponsors du MUSÉE D'ART MODERNE DE NEW YORK. Face à cet état de fait, les artistes: PABLO SUAREZ et RICARDO CARREIRA ont refusé de participer à ces "Expériences de la répression". –À BAS LA RÉPRESSION ! –À BAS LA POLICE CULTURELLE ! –QUE VIENNENT FAIRE ICI LES SPONSORS DU MUSÉE D'ART DE NEW YORK, QUE VIENNENT-ILS FAIRE SINON ACHETER LES CONSCIENCES ET TENTER DE PROSTITUER LES ARTISTES ARGENTINS ? –VIVE LA LIBERTÉ ! (King, 2003, p. 201).

Le pamphlet se termine sur ces mots: «Ceci est un fait esthétique. Je laisse à celui qui ne l'interprète pas ainsi la liberté de l'interpréter comme il le veut bien. EDUARDO RUANO» (King, 2007, p. 201). On le voit, le repoussement des frontières de l'art aboutit à la dissolution progressive des frontières séparant action artistique et action politique (Longoni et Mestman, 2000, p. 80). Les interventions artistico-politiques se multiplient et s'accompagnent le plus souvent de «justifications esthétiques» («Ceci est un fait esthétique»). Cet état de fait préoccupe au plus haut point le gouvernement militaire en place depuis 1966: face à la politisation de la culture, le régime militaire prend conscience du potentiel subversif de la culture et des arts.

3.1.4 La culture au centre des préoccupations du régime dictatorial (1966-1969)

Un an avant l'arrivée au pouvoir des militaires (1965), l'artiste León Ferrari réalisera une de ses œuvres les plus célèbres et provocatrices, *La Civilización Occidental y Cristiana* («La Civilisation Occidentale et Chrétienne»), représentant le Christ crucifié sur un F-105, chasseur-bombardier utilisé durant la guerre du Vietnam. Le premier message à la nation du Général Onganía allait, consciemment ou non, constituer une réponse claire à l'œuvre de Ferrari:

La transformation nationale est un impératif historique urgent, si nous désirons conserver notre physionomie de société civilisée et libre, ainsi que les valeurs essentielles de notre style de vie [...] Unissons-nous autour des grands principes de notre tradition occidentale et chrétienne (Invernizzi et Gociol, 2002, p. 27).

Mais bien qu'il fasse ici référence à la «civilisation occidentale et chrétienne», ce n'est pas ou plus un idéal universaliste abstrait qui motive l'intervention du régime: celui-ci s'impose au nom de la *particularité argentine*. Comme le Général l'expliquera lui-même rétrospectivement: «Pour moi, la culture argentine pensait plus aux moyens qu'aux fins et ces moyens n'étaient pas adéquats pour une culture jeune comme la nôtre. La formation

culturelle nationale était trop influencée par l'étranger»; puis, en parlant des artistes du Di Tella, il ajoute: «[...] Ces intellectuels amenaient au pays une culture étrangère» (King, 2007, p. 427). Les artistes amèneraient donc de l'extérieur une culture «inadéquate»; le rôle du régime est de «recentrer» cette culture, de la ramener à elle-même, à sa particularité. À cette fin, le régime dictatorial multipliera les interventions musclées dans les principaux centres de diffusion de la culture: l'exposition «Ciclo de Arte Experimental» de 1968, comme d'autres qui suivront, est fermée par le régime (Longoni et Mestman, 2000, pp. 115-146).

Mais la dictature n'est pas seule à voir d'un œil critique les productions culturelles de l'avant-garde artistique: dans le contexte de la dictature, les critiques se font, du côté de la Gauche radicale et péroniste, de plus en plus persistantes. L'œuvre du cinéaste Fernando Solanas, *La hora de los hornos: notas y testimonios sobre el neocolonialismo, la violencia y la liberación* (1968), illustre bien la tendance. Dans un segment du film, les images des artistes du Di Tella, dansant sur la musique de Ray Charles, jettent un regard critique sur la frivolité de la jeunesse avant-gardiste, «aveugle face à l'état de colonisation du pays»⁴. Il s'agit-là d'une voix parmi d'autres qui réclament, à la fin des années 1960, l'engagement politique⁵ voire justifient le recours à la violence comme (seul) moteur de changement des conditions sociopolitiques en Argentine. Aux yeux de la Gauche, alors que les possibilités politiques se contractent, il semble que l'avant-garde ne va pas assez loin dans sa critique.

On pourrait dire avec Sarlo que le coup d'État de 1966 accentue le phénomène de politisation de la culture (Sarlo, 2007, p. 423), radicalise les positions, voire même: «favorise» le recours à la violence: «[...] de nombreuses voix s'élèvent [alors] pour revendiquer la violence, à l'intérieur comme à l'extérieur de l'Argentine » (Calveiro, 2006, p. 34).

⁴ Le financement accordé au Di Tella par la Fondation Rockefeller n'est pas étranger à cette critique.

⁵ Jean-Paul Sartre bénéficie d'une large audience dans l'Argentine des années 1960. Pour une discussion sur la défense de l'engagement politique dans la littérature, voir: Jean-Paul Sartre, «Qu'est-ce qu'écrire?», dans *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948.

3.1.5 Le *Cordobazo*: de la politisation de la culture à la violence politique

Dans un climat politique de plus en plus tendu et répressif, une rébellion populaire éclate le 19 mai 1969 dans la ville estudiantine de Córdoba. C'est le fameux *Cordobazo*, lequel viendra «[...] révéler et accélérer un vaste mouvement de radicalisation politique» (Calveiro, 2006, p. 8). Étudiants et mouvements ouvriers convergent alors dans une lutte commune contre le régime d'Onganía, rappelant les événements qui se produisaient à pareille date l'année précédente en France.

Mais le mai 1969 argentin, s'il a souvent été comparé au Mai 1968 français, doit être replacé dans son contexte particulier. Si la rébellion de Mai 1968 était plus morale, spirituelle et culturelle que politique (Gómez Sánchez, 2001, p. 18) –il y a, bien sûr, matière à débat–, la dimension politique de la révolte étudiante et syndicale de Córdoba est certainement plus frappante. Ce qui ne devrait pas surprendre, dans un contexte où la répression bat son plein. Alors qu'en France, selon Gómez Sánchez, on abandonnait «[...] rapidement la sphère économique-politique pour s'installer dans l'espace de la culture» (Gómez Sánchez, 2001, p. 45), il semble qu'en Argentine, on parcourait le chemin inverse:

À partir de cette insurrection populaire, la conviction circula chez les jeunes Argentins que l'Histoire était divisée entre un avant et un après: les barricades fumantes, les manifestations ouvrières, les consignes intransigeantes face aux militaires, le mépris pour les politiciens traditionnels, la haine de l'impérialisme, marquaient la fin d'une époque. Les consignes peintes sur les murs des grandes villes argentines révélaient une certitude sans précédent que, cette fois-ci, le système capitaliste en était à ses derniers jours en Argentine (Seoane, 2004, p. 113).

De manière générale, dans les dernières années de la décennie 1960 et les premières années de la décennie 1970 «[...] toutes les sphères de la culture étaient, majoritairement, traversées par la passion politique. Le cinéma, la littérature et les arts plastiques reflétaient l'aliénation des artistes largement en faveur d'une démocratisation et du socialisme» (Seoane, 2004, p. 121).

3.1.6 Le péronisme sans Perón: l'option révolutionnaire

Alors que la plus grande force politique du pays demeure proscrite, des groupuscules terroristes apparaissent qui scandent des consignes en faveur du retour du *líder* au pays. Évincé durant les années 1960, le péronisme reviendra en force dans les premières années de

la décennie suivante. Alors qu'il avait «abandonné» le pouvoir sans trop de résistance, Perón appellera, depuis son lieu d'exil, à la «[...] lutte intégrale contre la canaille dictatoriale qui a usurpé le gouvernement» (Gèze et Labrousse, 1975, p. 76).

Comme l'indiquent Gèze et Labrousse: «Ces propos radicaux, qui contrastent si fortement avec la façon dont il s'est laissé évincer, ne doivent pas surprendre. Perón n'a plus guère d'espoir de revenir au pouvoir: écarté par ses pairs, il donne libre cours à sa grogne [...]» (Gèze et Labrousse, 1975, p. 76). Les messages de Perón incitant à la violence sont nombreux: «La subversion doit s'étendre», écrit-il, ou encore: «Ce qui est institué, c'est la violence. Et seule une autre violence peut la détruire [...]» (Calveiro, 2006, p. 34).

John William Cooke, désigné par Perón comme le représentant officiel du péronisme en Argentine, deviendra l'un des principaux idéologues de la Gauche révolutionnaire péroniste. En 1967, il fonde l'«Action Révolutionnaire Péroniste». La lutte armée apparaît rapidement à ses yeux comme la seule alternative pour lutter contre la dictature (Gèze et Labrousse, 1975, p. 86). Les énoncés de Cooke dans son célèbre ouvrage *Apuntes para la militancia* («Notes pour la militance») sont particulièrement pertinents pour notre propos: «La néo-colonisation de 1955 [écrit-il] permit à la minorité d'exploiter le pays en l'occupant politiquement et économiquement, mais non pas culturellement». (On comprend que Cooke ne fait pas tant référence aux institutions culturelles actives à l'époque, mais plutôt: à une culture imprégnée par le péronisme et à l'héritage historico-culturel dont se réclame le mouvement péroniste). «Avant, l'un et l'autre s'impliquaient, mais les temps ont changé. La formule a pu fonctionner durant un siècle à partir de la défaite de Caseros» (On notera que Cooke se réfère sans ambiguïté aucune à la «défaite» de Caseros):

On liquida alors la querelle entre les deux courants qui s'entrechoquaient depuis la Révolution de Mai: le port de Buenos Aires, d'un côté, cosmopolite, libre-échangiste, véhicule d'idées et d'intérêts qui convenaient à l'Europe et voulait s'imposer sur le reste du pays; le courant nationaliste et populaire, de l'autre, qui voyait le pays dans son intégralité et comme faisant partie du continent latino-américain. Anti-créolistes et créolistes, pro-dictature et américanistes, unitaires et fédéralistes, furent quelques moments de cet affrontement (Cooke, 1964).

On voit réapparaître la question de la «vérité historique», chère aux révisionnistes argentins de l'époque précédente (*voir* chapitre II): le péronisme, tout comme le révisionnisme, rétablit la «justice historique» en redonnant son caractère «vrai» à une histoire «liquidée» par l'élite sortie gagnante de la bataille de Caseros. Cooke se place ici du côté des «américanistes» ou plutôt: des «latino-américanistes», «créolistes» et «fédéralistes» par opposition aux «anti-créolistes», «pro-dictature», «unitaires». Dans le texte qui suit, il nous

convie à la résistance armée pour lutter contre une dictature qui tente d'anéantir le destin historique manifeste: la «masse péroniste» doit «remplir sa mission historique de libérer notre patrie de l'exploitation nationale et internationale» (Cooke, 1964). Ainsi, péronisme et matérialisme historique semblent-ils aller de pair: l'inévitabilité de la lutte et de la victoire prolétarienne, le «destin historique» inéluctable, coïncide avec la reconnaissance nécessaire, et la «victoire», de la «vérité» historique. Comme le note Svampa:

Du révisionnisme historique populaire, ils [les mouvements révolutionnaires péronistes, ici: *Montoneros*] prirent la vision dichotomique imaginaire du pays, qui trouvait sa version la plus poussée dans l'opposition péronisme/anti-péronisme. Mais c'est à partir d'une conception plus générale dudit révisionnisme populiste qu'ils situèrent cette "récupération de l'histoire" dans le registre de la lutte symbolique, avec pour objectif de se présenter comme les véritables représentants du peuple. Ce processus révélait finalement l'existence d'un acteur collectif qui, historiquement, se déployait en différents moments: il s'avérait nécessaire de restituer cette identité historique niée et d'insérer dans cet espace imaginaire les actions du présent (Svampa, 2006, p. 361).

Il s'agit donc d'une «légitimation symbolique» (Svampa, 2006, p. 361), qui puise toute sa force tant dans le matérialisme historique que dans le révisionnisme historique argentin, voyant dans la triade San-Martín (révolutionnaire de l'indépendance)/Rosas (fédéraliste anti-impérialiste post-indépendance)/Perón (continuateur des deux précédents personnages), la justification historique pour une lutte visant la libération du peuple argentin. Les écrits de Cooke connaîtront une grande diffusion après sa mort en 1968 et influenceront notamment la «Jeunesse Péroniste» (Gèze et Labrousse, 1975, p. 86).

Certes, la position révolutionnaire qui prévaut en Argentine ne fait pas exception dans la région. Comme l'écrit Calveiro: «Il ne s'agissait pas d'un phénomène marginal: l'usage de la violence, fondé plus particulièrement sur le principe du *foco*, le foyer insurrectionnel, était devenu pratiquement incontournable pour les mouvements radicaux de l'époque»⁶ (Calveiro, 2006, p. 33). Ainsi, l'Armée Révolutionnaire du Peuple (*E.R.P.: Ejército Revolucionario del Pueblo*), fondée en 1970, comme d'autres mouvements qui apparaîtront par la suite, était-elle fortement influencée par le principe du *foco*. Du côté de l'Église catholique, de nombreux prêtres affichent leur sympathie pour le courant théologique connu, en Amérique Latine, sous le nom de «Théologie de la Libération»; le *Mouvement des Prêtres pour le Tiers Monde* (*Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo*) est créé à la fin des années 1960 (Seoane, 2004, p. 108).

⁶ Le *foco* est le postulat guévariste selon lequel il ne faut pas attendre que les «conditions objectives» soient réunies avant de faire la révolution: à partir de «foyers révolutionnaires», on peut amener la conscience des conditions d'exploitation réelle et ainsi, «diffuser la révolution» (Vayssière, 2006, p. 158).

La particularité argentine relève du rapprochement entre l'idéal révolutionnaire et le péronisme, d'ailleurs un élément de discorde entre l'*E.R.P.* et le mouvement *Montoneros*, créé sensiblement à la même époque, pour qui la révolution devait aboutir au retour au pouvoir du Général Perón. Le *Mouvement Révolutionnaire du 17 Octobre*⁷ (*MR17*), fondé en 1970, les *Forces Armées du Peuple du 17 Octobre* (*FAP 17 de octubre*), les *Montoneros* ou *Movimiento Peronista Montoneros*, le *Frente Peronista de Liberación*: nombreuses sont les organisations révolutionnaires qui voient en Perón le leader potentiel de la révolution.

Dans cette Argentine qui vit au rythme des drapeaux rouges, de la figure d'Ernesto Guevara, en somme: des utopies révolutionnaires, la répression bat son plein:

Entre 1966 et 1972, pas moins de 22 décrets-lois auront été adoptés pour réprimer les "activités subversives" [dont] la loi 18 701 qui établit la peine de mort pour les délits politiques [...] c'est contre les militants révolutionnaires que la répression est la plus féroce: torture, détentions arbitraires, enlèvements deviennent systématiques (Gèze et Labrousse, 1975, p. 107).

Le 22 août 1972, sur la base marine de Trelew, 12 militants de l'*E.R.P.*, 2 membres des *F.A.R.* («Forces Armées Révolutionnaires») et 2 *Montoneros* seront froidement abattus après l'échec d'une tentative d'évasion de la prison à sécurité maximale de Rawson (Gèze et Labrousse, 1975, p. 108). Cet événement, connu sous le nom de «Massacre de Trelew», marquera le début de la fin pour le gouvernement d'Alejandro Agustín Lanusse (1971-1973) (Seoane, 2004, p. 120). Fortement impopulaire, le régime doit se rendre à l'évidence: on ne peut continuer de maintenir le péronisme dans les marges de la politique argentine.

3.2 Retour et mort de Perón. Violences et désordre (1973-1976)

Le 11 mars 1973, des élections générales sont convoquées. Élu Président avec plus de 49% des voix, Héctor José Cámpora, délégué officiel de Perón, ouvrira la voie au retour du Général, porté au pouvoir quelques mois plus tard. Le retour de Perón sera bref et peu concluant.

Le 20 juin 1973, alors que l'avion du futur Président atterrit à l'aéroport d'Ezeiza, des milices d'extrême Droite ouvrent le feu sur des militants péronistes; 13 personnes sont tuées.

⁷ Le 17 octobre 1945, on se souviendra, est la date où Perón prononce son célèbre discours avant sa libération (voir chapitre II, point 2.5).

L'Argentine des années 1970 est certainement très différente de celle que Perón a connue. Les quelques mesures progressistes instaurées dans les premiers mois du troisième mandat du Général ne parviendront pas à atténuer le conflit qui divise la société argentine. Dans ce contexte, la relation entre Perón et la Gauche péroniste se modifiera progressivement. Le premier mai 1974 marque la rupture définitive entre le *líder* et l'organisation *Montoneros*: depuis le balcon de la Maison Présidentielle, face à la multitude rassemblée sur la Place de Mai, le Général prononcera un célèbre discours au cours duquel il se réfère aux *Montoneros* «stupides» et «imberbes»; insultée, l'organisation se retire officiellement du gouvernement pour passer à la clandestinité.

Le premier juillet 1974, la troisième épouse de Perón et Vice-présidente à l'époque, María Estela Martínez de Perón, surnommée «Isabelita», annonce la mort du Général. C'est elle qui le remplacera dans ses fonctions (1974-1976). Le tournant vers la Droite amorcé par Perón avant sa mort se consolidera durant cette période (Armony, 2004, p. 49).

Difficile de trouver, dans toute la littérature qui aborde directement ou indirectement la période de la présidence d'«Isabelita», un auteur qui ne qualifie pas, du moins en des termes semblables, la gestion tant politique qu'économique de la Présidente de «désastreuse». Au niveau économique, le choc pétrolier de 1973 affectera sensiblement et durablement l'économie argentine: il s'agit alors, aux dires de Calveiro, de la crise la plus grave de son histoire (Calveiro, 2006, p. 29). Au niveau politique, on parle d'une instabilité gouvernementale croissante, alors que les conflits sociaux et les affrontements entre les groupes d'extrême Gauche et d'extrême Droite se multiplient. Apparemment incapable de gérer la crise économique, politique et sociale qui accable le pays, María Estela Martínez de Perón aura recours aux bons conseils d'un certain López Rega. Dans les termes de Victor Armony:

La présidence s'avéra tout à fait incompétente et l'on assista à la montée, dans son entourage intime, d'un conseiller aussi manipulateur qu'illuminé: José López Rega, surnommé «le Sorcier». Son influence se manifestait aussi bien dans le discours officiel, qui devenait de plus en plus chimérique, que dans ses scandaleuses stratégies de concentration du pouvoir (Armony, 2004, p. 50).

Étrange personnage, adepte d'astrologie et d'ésotérisme, López Rega serait à l'origine de la création de la «Triple A» (Alliance Anticommuniste Argentine), escadron de la mort d'extrême Droite soutenu par l'État (Armony, 2004, p. 49) qui agissait alors dans tout le pays (Gèze et Labrousse, 1975, p. 218). Dans ces années, «L'action psychologique, pour la première fois en Argentine, est utilisée systématiquement. Les formes mêmes de l'action

directe sont destinées à renforcer l'image du caractère impitoyable de ces groupes» (Gèze et Labrousse, 1975, p. 219). En 1975, l'«Opération Indépendance» menée contre les militants de l'*E.R.P.* représente le premier plan de répression systématique de grande envergure (Calveiro, 2006, p. 10).

Dans ce contexte de fragmentation sociale et de crise économique, lorsque les militaires interviennent le 24 mars 1976 pour renverser le gouvernement de l'épouse du Président défunt, une large partie de l'opinion publique est favorable à l'entrée en scène des militaires, croyant assister enfin à un retour à l'ordre (Armony, 2004, p. 50).

3.3 Le Processus de Réorganisation Nationale (1976-1983)

Le Processus de Réorganisation Nationale est l'autodénomination de la dictature militaire qui gouverna *de facto* l'Argentine de 1976 à 1983. Jorge Rafael Videla (1976-1981), Roberto Eduardo Viola (1981) et Leopoldo Fortunato Galtieri (1981-1982), tous des hauts placés de l'Armée, occuperont successivement le pouvoir. C'est le militaire Reynaldo Benito Bignone (1982-1983) qui assurera finalement, après l'échec de la Guerre des Malouines (2 avril au 14 juin 1982) et face à la croissante impopularité du régime militaire, la transition démocratique.

Selon le jugement du nouveau régime, la tâche qui incombe aux militaires est de «sauver la nation et de la remettre sur la voie de son destin» (Armony, 2004, p. 53). La Junte entreprendra une violente «lutte contre la subversion» qui allait transformer substantiellement tant la structure politique et économique, que la culture argentines. Car, dans les termes de Jorge Rafael Videla lui-même: «[...] la subversion n'est pas un problème qui nécessite seulement une action militaire, c'est un phénomène global qui requiert aussi une stratégie globale de lutte dans tous les domaines: de la politique, de l'économie, de la culture et de l'armée»⁸ (Armony, 2004, p. 50). Il s'agit, en bout de ligne, d'une lutte *pour* et *au nom de* la particularité argentine, visant à «réorganiser» les valeurs, la culture argentines.

⁸ Tiré de Franck Lafage, *L'Argentine des dictatures (1930-1983): pouvoir militaire et idéologie contre-révolutionnaire*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 15.

3.3.1 Le modèle économique de la dictature: la discipline par l'économie

Comme c'était le cas avec les coups d'État précédents, le coup de 1976 prétend redorer le blason de l'Argentine en «disciplinant» la population argentine. Ce processus d'imposition de la discipline à un vaste secteur de la population s'accompagnera, sous le régime dictatorial, d'un projet de «restructuration économique-sociale» (Svampa, 2005, pp. 22-23). Quel type de politique économique préconisent les militaires ?

Le plan élaboré par le ministre de l'Économie José Alfredo Martínez de Hoz (1976-1981) est une réédition des variantes néolibérales: internationalisation de l'économie argentine, ouverture sans restriction au commerce extérieur, concentration drastique des richesses, réduction du crédit aux petites et moyennes entreprises, endettement extérieur (Seoane, 2004, p. 147). Le plan favorisera le transfert de revenus à la bourgeoisie agro-exportatrice (Seoane, 2004, p. 148), ce qui fait dire à María Seoane que le cycle qui commence avec le coup d'État de 1976 représente, comme à d'autres moments dans l'histoire du pays, une «période de restauration conservatrice» (Seoane, 2004, p. 134). À travers l'affaiblissement du rôle et de la portée de l'État, l'ouverture au capitaux étrangers, la valorisation de la finance et l'interruption de la substitution des importations, la dictature établira «[...] les bases d'un système de domination centré autour des grands groupes économiques nationaux et des capitaux transnationaux [...]» (Svampa, 2005, p. 23).

3.3.2 La répression des corps: les stigmates de la discipline

La répression des ouvriers et l'écrasement des syndicats garantiront la mise en application des politiques économiques et l'instauration du nouveau «modèle de domination». Toute résistance au modèle sera fortement réprimée. La structure même des villes est alors transformée pour répondre aux impératifs de la «guerre contre la subversion». Entre 1976 et 1982, 340 centres de détention et d'extermination sont construits (Calveiro, 2006, p. 49) dans 11 des 23 provinces argentines (Seoane, 2004, p. 137). Alors que toute activité politique est prohibée et que la censure de presse est totale, l'appareil d'État procède à des enlèvements systématiques. Les «éléments subversifs» (membres d'organisations étudiantes, syndicalistes, etc.) sont conduits à l'un des nombreux centres de détention, où ils subissent des interrogatoires interminables et, éventuellement, «disparaissent». On croit que

l'*E.S.M.A.*, *Escuela Superior de Mecánica de la Armada*, réservée à la formation des ingénieurs des Forces Armées ayant servi de centre de détention durant les années de la dictature, aurait abrité durant cette période entre 3000 et 4500 détenus (Calveiro, 2006, p. 49). La torture était alors une constante: viols, vivisections sans anesthésie, amputation à la scie électrique, brûlures au chalumeau, etc. (Comité de défense des droits de l'homme en Argentine, 1978, p. 10). Les corps «indisciplinés» doivent porter les traces de leur «déviation éthique».

Les témoignages de Pilar Calveiro, militante de l'organisation *Montoneros* détenue durant les «années de plomb», sont éloquentes. Les «subversifs», écrit-elle, étaient alors considérés comme «[des] sous-hommes, qu'il fallait exterminer pour le bien de tous» (Calveiro, 2006, p. 60). Les corps qui ne peuvent être disciplinés doivent, *stricto sensu*, disparaître. L'aspect routinier des interrogatoires et des tortures dans les centres de détention, en un mot: la systématisation de la violence fait dire à Calveiro que les militaires «[...] ont été les rouages d'une machine qu'ils ont eux-mêmes construite et qui les a dépassés, les entraînant dans une dynamique de bureaucratisation, de systématisation et de banalisation de la mort, qui n'était pour eux qu'une ligne sur une liste de tâches confiées à leur service» (Calveiro, 2006, pp. 54-55). Outre la violence physique que subissaient les détenus, il arrivait fréquemment qu'on les insulte, qu'on les ridiculise en les plaçant dans des situations compromettantes; il fallait, dit Calveiro, «bestialiser» les détenus pour justifier les supplices, des supplices faits à des bêtes: «[...] acculer des êtres humains à un comportement bestial qui justifierait qu'on les traite comme des sous-hommes –des non humains» (Calveiro, 2006, p. 133). Dans une entrevue exclusive avec le journaliste Horacio Verbitsky publiée en français plusieurs années plus tard (Verbitsky, *El vuelo: La guerra saia en Argentina*, 1998), Francisco Scilingo, capitaine de corvette durant la dictature, racontera que les victimes, croyant être transférées à un autre centre de détention, étaient le plus souvent amenées par avion, droguées puis jetées à la mer.

Au terme de sept années de dictature, entre 10 000 et 30 000 personnes auraient «disparu». Notons que 90% des enlèvements et des disparitions intervinrent dans les deux premières années de la dictature, sous la gouverne de Jorge Rafael Videla (Seoane, 2004, p. 142).

3.3.3 La répression de la culture, à la racine du politique

Comme le démontre l'étude menée par Gociol et Invernizzi: «[...] la culture était une préoccupation centrale pour le projet dictatorial et, pour la contrôler, on mit sur pieds une stratégie d'envergure nationale» (Invernizzi et Gociol, 2002, p. 13). Quelques remarques sont ici de mise.

Considérer la répression exercée sur la culture durant les années de la dictature militaire n'équivaut en rien à banaliser les supplices infligés aux nombreuses victimes. Dans notre optique, «[...] la culture est une construction signifiante médiatrice dans l'expérimentation, la communication, la reproduction et la transformation d'un ordre social donné» (Bayardo, sans date). Partant de cette conception de la culture, la répression culturelle doit être comprise comme une «forme radicale de répression politique» (Invernizzi et Gociol, 2002, p. 22) et ne peut être considérée comme un élément «résiduaire» du projet dictatorial. Lorsque le régime dictatorial entreprend, par l'entremise du «Processus de Réorganisation Nationale», sa lutte contre la subversion et met sur pieds un «[...] projet de disparition systématique des symboles, discours images et traditions» (Invernizzi et Gociol, 2002, p. 23), jugés «subversifs», il détermine les significations imaginaires sociales qui doivent être éradiquées, soustraites de la culture argentine.

Dire que le régime dictatorial procédait à une répression systématique de la culture –en créant des institutions «répressives» dont les ramifications s'étendaient à toute la société argentine– équivaut à dire que le régime avait une certaine «intelligence» de la mince ligne qui sépare culture et politique. Il s'agissait pour la dictature «[...] d'éliminer de la mémoire collective les traces d'une culture. De ses croyances, de sa vision du monde, de ses coutumes, de ses formes de sociabilité» (Abraham, 2007, p. 52). Le régime dictatorial entend désamorcer la subversion à sa source et, en ce sens, ce sont les productions culturelles, produits de l'imagination créatrice (Ricœur) ou radicale (Castoriadis), qui sont prises en défaut. Ainsi, de nombreux livres sont interdits de publication; des inspecteurs circulent pour s'assurer que les libraires respectent la loi; des livres sont brûlés. On interdit même certaines formes de tango, ou même les mathématiques modernes; des livres pour enfants de María Elena Walsh sont interdits de publication (Seoane, 2004, p. 153). Mais, bien sûr, tout projet politique répressif a ses limites.

3.3.4 Les formes de la contestation: résistance symbolique, résistance politique

L'opposition au régime dictatorial prendra de multiples formes. La contestation proprement culturelle, depuis l'exil d'abord, tardera à s'implanter en sol argentin. L'expérience du *Teatro Abierto* (1981-1983)⁹, sans conteste le plus représentatif est sans doute aussi le plus audacieux des mouvements culturels opposés à la dictature. Mais c'est le mouvement social des Mères de la Place de Mai qui formulera à notre avis la critique la plus sévère du régime. Condamnation sociale, politique et aussi *culturelle*.

Le rituel des Mères s'initie le 30 avril 1977, alors que la répression bat son plein. La contestation s'organise alors autour d'un foyer commun: les Mères sont toutes des mères de «disparus». C'est sur la Place de Mai, à deux pas de la Maison Présidentielle, que les Mères se réuniront pour exiger des réponses. Rassemblées autour de la Pyramide de Mai, au centre de la Place, une poignée de mères viendra narguer les militaires. Une loi interdisant les attroupements immobiles sur les places publiques et les pressions imposées par les forces de l'ordre pour faire respecter cette loi les forceront à initier leur célèbre ronde autour du monument de la Place de Mai. L'opinion publique est d'abord mitigée. Plusieurs parlent des «folles» de la Place de Mai (Sarner, 2000). Les militaires insisteront quant à eux sur le caractère soi-disant «anti-nationaliste» des Mères.

Les Mères peinent d'abord à saisir le destin fatal de leurs enfants: «“Ils les ont emmenés vivants, c'est vivants que nous les voulons”, criaient les Madres, seules dans une Argentine qui avait appris à coups de crosses et de baïonnettes à ne pas écouter, à ne pas voir et à ne pas parler» (Madres de la Plaza de Mayo, 2000, p. 8), rapporte rétrospectivement Hebe de Bonafini, Présidente du mouvement. Les Mères cherchent à comprendre, veulent des explications, mais le régime leur dénie l'accès à ces explications. Celles-ci se retrouvent donc dans un «non-lieu», un «non-espace»; la réalité des Mères est *en-dehors* de l'Histoire officielle¹⁰. Le recours au symbolique devient nécessaire dans la mesure où il est le seul moyen d'exprimer, de *rendre visible ce non-lieu*, ce non-espace, cette fiction ou non-réalité (puisque *non-instituée*, déniée par le régime) qui est celle des Mères.

⁹ Pour en connaître plus sur le *Teatro abierto*, voir: Luis Chesney Lawrence, *El Teatro Abierto Argentino: un caso de teatro popular de resistencia cultural*. En ligne: http://dramateatro.fundacite.arg.gov.ve/ensayos/n_0002/teatro_abierto_argentino.html. Page consultée le 25 septembre 2009.

¹⁰ Nous invitons le lecteur intéressé à visionner le film *La historia oficial* (1985), de Luis Puenzo, récipiendaire du Golden Globe du meilleur film étranger, qui illustre avec force la réalité argentine des «années de plomb».

La Place de Mai revêtra ainsi une dimension symbolique indéniable. Dans les termes des *Madres* elles-mêmes: «Nous faisons des apparitions sporadiques pour ne pas perdre la Plaza» (Madres de la Plaza de Mayo, 2000, p. 31), ou encore : «[...] il fallait garder cette Plaza parce qu'elle signifiait la lutte, parce que c'était l'avenir, parce que nous étions convaincus que c'était une manière de récupérer ce que nous voulions tant: un État de droit ou constitutionnel» (Madres de la Plaza de Mayo, 2000, p. 32).

Ainsi, le lieu signifie-t-il la lutte, mais plus encore: ce lieu *rend visible un lieu autre*, un *non-lieu* –aux yeux des militaires et d'une partie de la population. La Place de Mai devient l'incarnation, le support symbolique de ce non-lieu dont l'institution est revendiquée par les Mères. La ronde des Mères autour de la Pyramide de mai, d'abord une tactique militante pour éviter la répression, se convertira également en un rituel symbolisant la résistance: «[...] nous ne voulons pas l'appeler ronde mais marche. Parce qu'une ronde c'est tourner sur soi-même, mais marcher, c'est marcher vers quelque chose. Nous les Madres, nous croyons que bien que ce soit en cercle, nous marchons vers quelque chose» (Madres de la Plaza de Mayo, 2000, p. 8). Par ce geste apparemment fou de tourner autour d'une statue, les Mères imposent au peuple argentin de questionner ce lieu *autre* vers lequel leurs gestes attirent les regards. Pourquoi répéter ce geste insensé ? Pourquoi cette obstination ?

Il paraît évident que le mouvement des Mères de la Place de Mai forcera la main au retrait des militaires, en contribuant à la reconnaissance, dans l'imaginaire argentin, des abus de la dictature militaire. La grande visibilité médiatique dont bénéficiera le mouvement lors du mondial de soccer de 1978 contribuera à attirer les regards de nombreuses organisations pour la défense des Droits de l'Homme vers ce pays du cône sud. Au début de l'année 1982, alors que la contestation populaire se généralise, les militaires tenteront de «récupérer» les îles Malouines des mains des Anglais et recevront, étonnamment, l'appui de la population argentine. Écrasés par la réplique du Royaume-Uni, ils perdront finalement toute légitimité populaire. La transition démocratique sera amorcée en 1983.

Conclusion

Dans la période analysée, nous avons vu que la culture, l'élément culturel joue un rôle central et oriente, dans une certaine mesure, la politique. Dans les milieux académiques,

l'«estompement» des frontières entre les différentes disciplines, conjugué à la montée du sentiment anti-impérialiste et à la circulation accrue des idéaux révolutionnaires dans la région, amène une constante politisation des sciences sociales argentines. La critique adressée à la sociologie de Gino Germani, taxée de «sociologie américaine officielle» et jugée «hostile face au conflit social» témoigne de cet état de fait. Du côté de l'avant-garde artistique, la culture et les arts sont d'abord perçus comme des moteurs potentiels de changement social et politique. Mais face aux contractions du régime en place et tenus de rendre des comptes à ceux qui jugent que la critique n'occupe pas une place assez grande dans leurs travaux, de nombreux artistes radicalisent leurs pratiques et leur conception de l'art. Acte esthétique et acte politique en viennent à se confondre. Ainsi, vers la fin des années 1960, la politique semble traverser toutes les sphères de la société et de la culture argentines. Dans le contexte de la forte répression exercée par le régime militaire, l'option révolutionnaire s'imposera à de nombreux acteurs de la société comme le seul moyen de transformer le «rapport des hommes à leur environnement».

Les régimes dictatoriaux du Général Onganía (1966-1973) et du Général Videla (1976-1983), semblent tour à tour avisés du potentiel subversif de la culture et des arts et multiplient les interventions musclées dans les milieux académiques et artistiques. Pour le régime d'Onganía, «[...] les types culturels qu'incarnaient les hérétiques furent le juif, le hippie, l'athée» (Abraham, 2007, p. 37); ce sont eux, principalement, qui subiront la répression. Sous Videla, c'est cette même «croisade», dont l'objectif ultime, selon Tomás Abraham, est la «suppression éthique» –suppression éthique: «[...] éliminer de la mémoire collective les traces d'une culture»–, qui se met en marche (Abraham, 2007, p. 52). Cette fois, c'est le socialiste, le communiste, le syndicaliste, l'«antinationaliste», qui sont pris en défaut et condamnés à «disparaître». Dans les deux cas, il semble que le problème soit, à sa source, *culturel*. Pour le Général Onganía, les artistes «amènent de l'extérieur» une culture «inadéquante», le rôle du régime est donc de «recentrer» cette culture, de la ramener à elle-même; pour Videla: «[...] la subversion [est] un phénomène global qui requiert aussi une stratégie globale de lutte dans tous les domaines: de la politique, de l'économie [et] de la culture [...]» (Armony, 2004, p. 50).

Les deux phénomènes, politisation de la culture d'un côté, conscience du potentiel subversif de la culture de l'autre, aboutissent finalement à une sorte de «culturisation» de la politique: tant du côté du pouvoir que du contre-pouvoir, la culture apparaît comme un enjeu politique central. Toutefois, il est permis de penser que c'est le pouvoir répressif et fortement

idéologisé qui aura le dessus. Car au fond, les régimes répressifs s'attaquent, dans les termes de Wunenburger, à «[...] l'imagination utopique qui a culminé dans les années soixante/soixante-dix du XX^e siècle» (Wunenburger, 2001, p. 81).

Le terme «imagination utopique» est tout à fait indiqué: souvenons-nous que la fonction principale de l'utopie, suivant Paul Ricœur (*voir* Chapitre I), est celle de la «subversion sociale»: si l'idéologie visait à intégrer, à créer du «même», l'utopie, elle, visait à dénier cette intégration en procédant à la création de figures «autres», en projetant des «possibles» (Ricœur, 1976). Si nous disons que la répression de la culture est une répression politique radicale, c'est en ce sens qu'elle désamorce cet aspect fondamental de ce que Wunenburger nomme l'imagination utopique, mais qui est en fait une fonction primordiale de l'imagination tout court: l'imagination qui est «puissance de création», «force d'émergence de la nouveauté radicale» (Poirier, 2004, p. 30).

Ainsi, dans cet échec de l'imagination utopique, peut-être voyons-nous poindre une société nouvelle: l'Argentine entrerait-elle, finalement, dans ce que certains appellent la postmodernité? C'est cette question qui sera au centre de nos préoccupations dans le prochain chapitre.

DEUXIÈME PARTIE:
MUTATIONS DE LA MODERNITÉ (1983-2002)

CHAPITRE IV

MUTATIONS: DÉMOCRATIE ET GLOBALISATION (1983-1999)

Introduction

À un moment où le monde intellectuel occidental est «secoué» par les débats entourant la question de la postmodernité, l'Argentine retrouve l'état de droit, la liberté de presse; les Argentins tentent de régler leurs comptes avec le passé récent. Avec le retour d'exil de nombreux artistes, la vie culturelle reprend son cours. Les discours du Président Alfonsín (1983-1989) annoncent la paix et la prospérité.

Mais la période des beaux espoirs sera de courte durée. Sous la gouverne du Président Carlos Saúl Menem (1989-1999), l'Argentine connaîtra des mutations économiques, politiques et culturelles sans précédent. Au diapason avec les discours néolibéraux qui font figure d'autorité dans le monde de l'après Guerre Froide, l'Argentine effectuera une entrée remarquable dans la globalisation. Par la démocratie, d'abord, par le néolibéralisme économique, ensuite, l'Argentine, longtemps fermée sur elle-même, s'aligne sur le monde. Ou plutôt sur une logique qui semble désormais englober l'ensemble de la planète; l'Argentine n'est pas ou n'est plus en marge cette nouvelle «idéologie du monde» dont parle Jean-Claude Guillebaud (Guillebaud, 1999, p. 187) ou de cette «utopie planétaire» à laquelle Armand Mattelart fait référence (Mattelart, 2000).

Comme le signale Ana Wortman, le ménémisme transformera radicalement la façon de s'imaginer et de se représenter la société argentine (Wortman, 2007, p. 44). Les effets de ces bouleversements seront abordés dans le présent chapitre. Pour procéder à l'analyse du cas argentin, nous proposons un détour par la question de la postmodernité et celle, corollaire, du postmodernisme. Car si, dans les premières années du retour à la démocratie, l'Argentine est bien loin des préoccupations des penseurs occidentaux qui voient poindre une «société nouvelle», «mélancolique» (Lyotard), la question de la postmodernité gagnera en pertinence avec le passage du temps. C'est à partir de la pensée de Fredric Jameson que nous voudrions aborder les transformations à l'œuvre dans la société argentine. Toutefois, quelques «ajustements» théoriques sont ici de mise.

4.1 Notes préalables: postmodernité et postmodernisme

Qu'est-ce que la postmodernité, le postmodernisme ? Un des problèmes relatifs à l'usage de l'une ou l'autre de ces notions, est la disparité des productions culturelles que les termes recourent: de la poésie de Josh Ashbery au *pop art* d'Andy Warhol, de la musique de John Cage au cinéma de Jean-Luc Godard, en passant par l'œuvre de William Burroughs, Thomas Pynchon ou Ishmael Reed (Jameson, 1998, p. 1), on voit difficilement ce qui vient faire le lien entre tout ceci.

D'où nous viennent les notions de postmodernité et de postmodernisme ? Contrairement à la croyance, c'est à l'Amérique hispanique que l'on devrait attribuer le mérite d'avoir fait usage prématurément du terme «postmodernisme»: ce dernier –tout comme celui de «modernisme»–, nous viendrait, à en croire Perry Anderson, de la périphérie –plus précisément de l'Amérique hispanique– et non du centre (Anderson, 1998, pp. 3-6). Mais la question des origines du postmodernisme et de la postmodernité pose problème. Les événements de la tumultueuse année 1968 –en France comme au Mexique ou en Argentine– et la crise du «choc pétrolier» de 1973, lesquels invitèrent, «à Gauche» comme «à Droite», à un questionnement en profondeur du mode de vie et des valeurs occidentales représentent sans l'ombre d'un doute des moments charnières¹ dans l'émergence de l'idée de postmodernité et de son insertion prochaine dans les débats philosophiques et les sciences sociales en général. Comme le souligne Yves Boisvert, ces événements viendraient signaler à «[...] l'Occident que son phantasme moderne de progrès indéfinis devait être remis en question» (Boisvert, 1996, p. 29). C'est surtout, comme nous le disions dans le chapitre précédent et comme nous aurons l'occasion de le voir dans le présent chapitre, l'«échec de l'imagination utopique», qui annoncerait l'émergence de l'idée de postmodernité.

Mais doit-on comprendre par postmodernité l'abandon des paradigmes de la modernité ? Malgré une tendance généralisée à identifier postmodernité et postmodernisme à l'idée d'une rupture radicale, voire d'une *fin* de la modernité, une lecture plus approfondie de la littérature sur le sujet permet d'émettre de forts doutes quant au bien-fondé de ces allégations. Ainsi, Yves Bonny établit-il la différence entre *postmodernisme* et *postmodernité*, le premier ayant surtout trait aux productions culturelles et artistiques. Pour lui, le *postmodernisme* correspondrait à «[...] un ensemble de courants et de mouvements culturels et intellectuels se situant en rupture à l'égard du modernisme esthétique né dans la deuxième moitié du XIX^e

¹ Voir l'ouvrage de Gilles Bousquet, *Apogée et déclin de la modernité. Regards sur les années 60*, Paris, L'Harmattan, 1993.

siècle», alors que le terme *postmodernité* renverrait à l'idée d'une «mutation à l'œuvre dans les modes d'organisation sociale, les références idéologiques, les cadres sociaux, les modes d'expérience, générant l'avènement d'un nouveau type de société» (Bonny, 2004, p. 3).

Finalement, postmodernisme et postmodernité riment-ils avec désespoir, mélancolie ou désarroi (Piotte, 1990) ? C'est une idée qui circule encore aujourd'hui. Pourtant, c'est faux lorsque l'on regarde du côté de Fredric Jameson qui, comme nous le verrons, propose d'aborder la question sans aucune forme de moralisme. Et encore, toutes les critiques autour de la postmodernité et du postmodernisme perdent de leur pertinence quand on sait que pour plusieurs (Freitag, 2002; Maffesoli, 2003; Jameson, 1998), l'usage du terme postmodernisme est un moindre mal, l'utilisation d'un terme imparfait qui *tente* de rendre compte des changements à l'œuvre dans notre monde.

Pour y voir plus clair, il apparaît convenable de se pencher sur la question de la postmodernité et celle du postmodernisme telles qu'elles apparaissent dans les débats relevant des disciplines des sciences sociales. Et si pour Hegel le philosophe représente le «porte-parole le plus conscient de l'Esprit du monde» (Hottois, 2002, p. 169), voyons ce qu'en dit, justement, la philosophie. Notons que la présentation qui suit se veut ici introductive et reste, somme toute, assez superficielle: la question de la postmodernité commanderait une revue de la littérature détaillée, voire une étude complète. Les positions de Lyotard et d'Habermas, résumées à gros traits, servent ici d'introduction à la pensée de Fredric Jameson et devraient surtout permettre de mieux situer ce dernier dans le spectre des auteurs dits «postmodernes».

4.1.1 La «question postmoderne» dans la philosophie

C'est Jean-François Lyotard qui, le premier, inséra le terme «postmoderne» dans un ouvrage à prétention philosophique: *La condition postmoderne*, étude commandée par le gouvernement québécois et publiée à Paris en 1979, qui traitait de la postmodernité comme d'un changement général dans les circonstances humaines. *La condition postmoderne* eut l'effet d'une véritable bombe dans les milieux intellectuels, en France comme ailleurs dans le monde. Et «[s]i l'émergence de tout grand débat du monde intellectuel nécessite, pour sa tension productive, un pôle négatif, c'est Habermas qui allait bientôt le fournir» (Anderson,

1998, p. 36). Moins de deux ans après la sortie de l'ouvrage de Lyotard, Jürgen Habermas publiera *La modernité: un projet inachevé* (1981) –le titre est en soi assez explicite–, dans lequel il rejette la position de Lyotard et affirme que les postmodernes ne sont, finalement, que des néo-conservateurs (Boisvert, 1996, p. 11). La «question postmoderne» venait de trouver nid dans la philosophie contemporaine. Mais elle s'y inscrivait d'une bien drôle de manière: en accusant les postmodernes (ou postmodernistes) d'être des néo-conservateurs, Habermas polarisait la discussion de façon manichéenne, faisant prendre au débat une «tournure orageuse, impulsive et passionnée»; malheureusement «à cause de cet aspect passionné, les belligérants se sont limités [depuis] à marquer leur camp (moderne ou postmoderne) et à étiqueter leurs adversaires» (Boisvert, 1996, p. 9). En quoi consistaient l'argumentaire de Lyotard et d'Habermas ?

La sentence de *La condition postmoderne* était celle de la fin des grands récits (*grand narratives*) ou «métarécits»: la rédemption chrétienne, le progrès des Lumières, l'Esprit hégélien, l'unité Romantique, le racisme Nazi, l'équilibre keynésien, etc., ne représentaient plus, selon Lyotard (1979), des projections téléologiques pertinentes, des horizons valides pour l'humain (Anderson, 1998, p. 31). Le contexte mondial viendrait toutefois sinon contredire, du moins affaiblir la proposition lyotardienne (Anderson, 1998, p. 32). Avec l'arrivée au pouvoir de Margaret Thatcher au Royaume-Uni (1979), de Ronald Reagan aux États-Unis (1981), et l'offensive de la Droite –par le biais du Consensus de Washington²– qui résultera à la fin de la décennie en la désintégration du régime soviétique et la victoire du capitalisme mondialisé, la position de Lyotard se montrera insoutenable. Comment parler, en effet, d'une «fin des grands récits» alors que le marché se propose de «fusionner l'ensemble des êtres humains dans une communauté globale» (Mattelart, 2000, p. 7) ? Comme l'écrit Armand Mattelart:

Ce leitmotiv a été scandé sur tous les tons par les croisées de la guerre économique dans les années quatre-vingt et a légitimé la saga des méga-concentrations sauvages au plus fort du processus de déréglementation et de privatisation [...] La croyance dans le triomphe du communisme ayant rendu les armes, le vieil oracle sur la victoire fatale du pancapitalisme trouvait enfin son issue. Prospérité se conjuguant avec globalisation, il incomberait désormais aux acteurs de la raison marchande de tirer l'humanité de la crise et de la mener vers des lendemains qui chantent (Mattelart, 2000, p. 7).

² Le Consensus de Washington –l'expression nous vient de l'économiste américain John Williamson– désigne l'ensemble des mesures recommandées, voire «imposées» (diminution des dépenses publiques, privatisations, déréglementations, libéralisation des échanges, etc.), à partir des années 1980, aux pays avec des difficultés économiques, notamment les pays d'Amérique Latine, par les organisations financières internationales –Fonds Monétaire International et Banque Mondiale– et le Département du Trésor américain.

La conception idéologique d'un monde unifié et pacifié par le marché représente bien, à partir des années 1980, le grand récit par excellence de cette «condition humaine». Face à ces bouleversements, Lyotard apportera certaines modifications à son argumentaire (dans *Le postmoderne expliqué aux enfants* ou *Moralités postmodernes*)³. Nous nous limitons ici à exposer la thèse de *La condition postmoderne*, puisque que c'est dans son sillage qu'intervient la critique d'Habermas. En quoi consistait l'argumentaire du philosophe allemand ?

Habermas identifiait d'abord trois types de conservatismes, trois «générations de conservateurs»: dans la catégorie des «jeunes conservateurs» ou «anti-modernistes», apparaissaient Bataille et Foucault. La marque de ces derniers était l'appel à des «forces dionysiaques contre toute espèce de rationalisation» (Anderson, 1998, pp. 38-39). On retrouvait ensuite les «vieux conservateurs» ou «pré-modernistes», associés à la pensée de Raymond Aron, qui portaient la marque d'une conception éthique proche de celle d'Aristote (Anderson, 1998, p. 39). Finalement, et c'est ici que l'on retrouve nos «post-modernes» ou «post-modernistes»: les «néo-conservateurs» (Anderson, 1998, p. 39). Ces différentes formes de conservatismes représentaient, selon Habermas, une menace au projet moderne *–projet inachevé...–* d'émancipation (Habermas, 1981). Cette thèse est ici résumée à gros traits. On peut toutefois risquer une critique. En fait, le principal reproche que l'on peut faire à Habermas est que le gros de sa critique du postmodernisme s'organise autour du penseur américain Daniel Bell. Or, Jean-Marc Piotte, loin d'être un fervent de la postmodernité, affirme: «Habermas présente Bell comme 'l'un des plus brillants néo-conservateurs américains', mais il a tort, à mon avis, de le situer dans le courant postmoderne», concluant: «Bell n'est pas postmoderne» (Piotte, 1990, p. 83).

Règle générale, les critiques de l'idée d'une postmodernité qui prennent forme dans les milieux intellectuels à la suite de la publication des ouvrages de Lyotard et d'Habermas et persisteront par la suite tentent d'invalider l'idée d'un abandon, d'une «fin de la modernité». Ainsi, pour Jean-Marc Piotte, la «proposition postmoderne» naîtrait d'une confusion sur la datation même de la modernité: alors que pour les «postmodernes» la modernité apparaît avec les Lumières, Piotte propose que:

³ Selon Perry Anderson, l'enthousiasme de Lyotard *–jubilation*, dans la langue anglaise– laissera place dans ses ouvrages plus récents à un profond malaise, le postmodernisme devenant ainsi mélancolie (Anderson, 1998, p. 36).

[...] la coupure entre notre monde et celui des Anciens n'est reflétée ni par Voltaire (1694-1778), ni par Diderot (1713-1784 ou, encore, par Hegel (1770-1831), mais bel et bien, à son origine, par Descartes (1596-1650), Hobbes (1588-1679), Locke (1632-1704) et d'autres qui opposent à la vision holiste des Anciens, où le tout détermine les parties, la conception d'un univers fondé sur des individus naturellement libres, égaux et rationnels (Piotte, 2001, p. 9).

Ce qui différencierait «modernes» (modernistes) et «postmodernes» (postmodernistes), c'est finalement une mésentente sur la datation de la modernité. Hypothèse valable, en apparence logique, mais seulement en fonction d'un corpus somme toute restreint. Car à mesure que le temps passe, les penseurs de la postmodernité –c'est-à-dire ceux qui interrogent la postmodernité ou le postmodernisme– se multiplient: les Vattimo et Raulet en philosophie; Baudrillard, Lipovetsky et Maffesoli en sociologie, ou encore: Fredric Jameson (sans doute dans une classe à part) ne présentent plus une position uniforme sur la question de la postmodernité. En ce sens, la critique de Jean-Marc Piotte, apparaît sur le tard. Car c'est surtout Jean-François Lyotard qui voit en Hegel un des principaux représentants de la modernité –la philosophie de Hegel est entendue chez lui comme le «métarécit» d'une émancipation progressive de l'humain par l'avancée de la raison, «l'histoire de l'Idée sur la voie de l'Esprit Absolu» (Hottois, 2002, p. 468).

Quant à cette identification, proprement postmoderne selon Piotte, de la modernité à la pensée des Lumières, Piotte semble ici viser juste: l'idée de Gianni Vattimo selon laquelle la «modernité déracine» (Boisvert, 1996, p. 46) est en effet très proche de la conception de l'*Aufklärung* élaborée par Kant⁴; ce semble vrai, aussi, lorsqu'on se tourne vers Gérard Raulet qui affirme que «l'universalisation, en tant que 'résolutions des différends' est le credo moderne qui apaise tous les problèmes» (Boisvert, 1996, p. 47). Même du côté de la sociologie, Lipovetsky, Maffesoli ou Baudrillard semblent coïncider avec cette idée (Boisvert, 1996, pp. 80-81). Mais lorsqu'on creuse un peu plus, on voit que cet ancrage typiquement «postmoderne», que Piotte identifie (Piotte, 2001, p. 9), des débuts de la modernité au début XVIII^e, correspondant au fameux siècle des Lumières, est rarement identifié aussi clairement chez les principaux intéressés; on pourrait surtout reprocher aux postmodernes d'être évasifs, lorsqu'il s'agit d'inscrire la modernité –tout autant que la postmodernité, d'ailleurs– sur la ligne du temps. C'est, principalement, en extrapolant à partir du vocabulaire des postmodernistes –modernité identifiée à rationalité, déracinement,

⁴ Voir: Emmanuel Kant, *Réponse à la question: Qu'est-ce que les lumières ?*, 1784. Le texte commence sur ces mots: «Les Lumières c'est la sortie de l'homme hors de l'état de tutelle dont il est lui-même responsable. L'état de tutelle est l'incapacité de se servir de son entendement sans la conduite d'un autre [...] Aie le courage de te servir de ton propre entendement! Voilà la devise des Lumières».

etc.– que l'on peut arriver à une telle conclusion. Il y a plus: même si l'on convenait qu'elle fait défaut, rien n'indique que cette tendance à lier modernité et pensée des Lumières est le seul fait des «postmodernes».

C'est, en dernière analyse, que l'idée même d'une rupture entre modernité et postmodernité est à relativiser. Fredric Jameson suggère en ce sens que des ruptures entre des périodes distinctes:

[...] n'impliquent pas généralement des changements de contenus, mais plutôt la restructuration d'un certain nombre d'éléments déjà donnés: des composantes qui, dans une période ou un système précédents, étaient subordonnées apparaissent désormais comme dominantes, alors que des composantes qui étaient dominantes deviennent secondaires (Jameson, 1998, p. 18).

Ce qui vient d'être dit ici se résume finalement à une chose: le débat philosophique autour de la question de la postmodernité et du postmodernisme, dès son origine, en est un mal enclenché. Mal enclenché pour la simple et bonne raison qu'il nous laisse devant un faux dilemme: celui de choisir son camp plutôt que de tenter de saisir de quoi il en revient: moderniste ou postmoderniste, Lyotard ou Habermas. Si, comme il est de notre avis, l'initiateur de ce débat –Jean-François Lyotard– n'est pas celui qui nous fournit la description la plus solide, la plus plausible de la postmodernité, discréditer à partir de cette seule figure la pensée postmoderne toute entière⁵, représente un pas que nous ne saurions franchir. Sans compter que la critique d'Habermas n'est pas plus convaincante. Mais ce n'est pas non plus vers Jean Baudrillard, Michel Maffesoli ou encore Jacques Derrida, souvent indentifié (à tort ?) à la postmodernité, que nous voudrions tourner notre regard. C'est du côté de la pensée américaine contemporaine, et dans le camp marxiste⁶ de surcroît, qu'apparaît, en

⁵ Lorsque Jean-Marc Piotte aborde, dans *Sens et politique*, la question de la postmodernité (Piotte, 1990), c'est presque exclusivement Jean-François Lyotard qui est pris en défaut: celui-ci effectuerait, finalement, une «simple rationalisation d'un désenchantement» (Piotte, 1990, p. 71). Ce désenchantement est loin d'être un trait commun des «auteurs postmodernes». C'est ce que nous voudrions démontrer, ci-après, à partir de la pensée de Fredric Jameson. Ensuite, quoi qu'en pensent les détracteurs du postmodernisme, de la postmodernité ou des «postmodernes» (Piotte), Lyotard est loin de faire l'unanimité au sein des penseurs de la postmodernité, si bien que Luc Ferry le qualifie de «néo-kantien», alors que Guy Scarpetta «lui reproche d'avoir une attitude purement “moderniste” lorsqu'il commente l'art et la littérature» (Boisvert, 1996, p. 14).

⁶ Position «intenable», aux yeux de plusieurs, nous invitons le lecteur à se référer à l'article *Marxism and postmodernism*, de Fredric Jameson (voir Jameson, 1998, pp. 33-49). Tel qu'il la présente lui-même, l'idée de postmodernité est, chez Jameson, inséparable de l'appréhension des transformations du capitalisme, voire des transformations du mode de production dans le capitalisme avancé: «Je ferai plus tard le point sur le fait que le terme “postmodernisme”, comme je l'utilise, ne réfère pas seulement à une esthétique ou à une stylistique. La conjoncture a également été l'occasion de résoudre un certain *malaise* par rapport aux schémas économiques traditionnels de la pensée marxiste, un inconfort ressenti par plusieurs non pas au niveau des classes sociales, dont la “disparition” n'a pu être entretenue que par certains intellectuels “excentriques”, mais bien au niveau

effet, une figure qui allait s'imposer comme un incontournable de la pensée postmoderne: Fredric Jameson.

Nous présenterons ici les principaux apports de Fredric Jameson autour de la question de la postmodernité et du postmodernisme, éléments qui nous seront utiles au moment de procéder à l'analyse du cas argentin. L'ouvrage *The origins of postmodernity*, de Perry Anderson (1998), nous fournit une lecture éclairée, et qui rend compte de la place unique qu'occupe Jameson dans le spectre des auteurs dits «postmodernes».

4.1.2 L'apport de Fredric Jameson

Perry Anderson identifie cinq «déplacements» (*moves*) de la question de la postmodernité chez Jameson qui jetteraient un regard nouveau sur la notion (Anderson, 1998, pp. 54-66).

(1) Le premier, sans doute le plus fondamental, réside dans l'ancrage de l'idée de postmodernité dans les «altérations objectives de l'ordre économique lui-même» (Anderson, 1998, p. 54), ce qu'exprime avec force le titre de son ouvrage *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (1992).

Avec Jameson, en effet, «[...] la postmodernité devient le signal culturel d'une nouvelle étape dans l'histoire du mode de production régnant» (Anderson, 1998, p. 55); celle-ci devrait être saisie «[...] comme un symptôme des transformations profondes des structures de notre société et de sa culture entendue comme un tout, en d'autres termes, de son mode de production» (Jameson, 1998, p. 50). Influencé, entre autres, par l'idée d'un rôle accru du simulacre dans «l'imaginaire culturel du capitalisme contemporain» (Anderson, 1998, p. 52) héritée de Jean Baudrillard (*Simulacres et simulation*, 1981), Jameson voit un lien étroit entre les transformations du capitalisme et la postmodernité. Au stade avancé du capitalisme, «[...] tout objet, tout service immatériel devient un signe interchangeable, une marchandise à consommer»⁷ (Anderson, 1998, p. 55).

des médias de masse» (Jameson, 1998, p. 34). La question des rapports entre les transformations du capitalisme et la nouvelle portée des médias de masse sera abordée plus avant, au moment de traiter du ménémisme.

⁷ Cette position trouve écho dans certaines théories qui, sans parler de postmodernité, tentent de saisir les transformations profondes, matérielles et immatérielles, induites par la globalisation. Ainsi,

(2) Le deuxième déplacement effectué par Jameson, en lien avec ce premier, consiste à saisir les effets de ces transformations sur l'expérience du sujet, sur sa psyché. Selon Jameson, le «paysage psychique» qui prédominait jusque dans les années 1960, fortement ébranlé par le tumulte de cette décennie –que l'on pense, par exemple, à la radicalisation des pratiques artistiques abordée dans le précédent chapitre (*voir* chapitre III)–, puis par la «défaite» de l'imagination utopique dans les années 1970 (Anderson, 1998, p. 56) –le coup d'État de 1976, en Argentine et les effets durables de ce dernier sur l'imaginaire argentin–, aurait muté de telle sorte que tout «sens actif de l'histoire, soit par l'espoir, soit par la mémoire» se serait effrité⁸ (Anderson, 1998, p. 56).

Si le temps déterminait le sujet moderne, c'est l'espace qui détermine le sujet postmoderne (Jameson, 1998, pp. 50-72). Alors que pour l'artiste moderne le présent était lourd à la fois d'une critique des institutions passées et d'une narrativité d'un futur toujours plus progressiste, la culture postmoderne évoluerait quant à elle dans un présent sans passé ni futur: l'artiste postmoderne semble condamné à la répétition accélérée de la nouveauté. Le Sujet se retrouve ainsi face à un «présent perpétuel», idée alimentée, favorisée et entretenue par les médias de masse et la publicité. «[I]ci, l'antinomie résulte en un blocage, une paralysie de la pensée, alors que l'impossibilité de penser un autre système sauf par l'annulation de celui-ci finit par discréditer l'imagination utopique elle-même [...]» (Jameson, 1998, p. 60).

(3) Le troisième déplacement effectué par Jameson consiste à faire le pont entre les différentes théorisations de la postmodernité, jusqu'alors sectorielles. Alors que les diverses approches de la postmodernité cherchaient à saisir les bouleversements à l'œuvre dans des domaines particuliers (la littérature chez Fiedler, la musique et la peinture chez Hassan, la science et la connaissance chez Lyotard, la philosophie chez Habermas), l'approche de Jameson cherche à saisir des bouleversements qui affecteraient l'ensemble des disciplines, ainsi que les discours qui les sous-tendent. «La nette frontière qui séparait autrefois l'histoire de l'art, la critique littéraire, la sociologie, la science politique, l'histoire, commençait à s'estomper, pour laisser place à des disciplines hybrides [...]», dont les contours apparaissent

pour Jean-Claude Guillebaud: «[Aujourd'hui] La véritable guerre commerciale au niveau planétaire, se livre bien davantage *sur le terrain de l'image*, du symbole, de l'appartenance symbolique» (Guillebaud, 1999, p. 198).

⁸ Ce qui est à relativiser dans le cas argentin, la thématique mémorielle étant au centre des préoccupations des Argentins, au moment du retour à la démocratie. Toutefois, l'«oubli» est caractéristique de l'époque de la présidence de Carlos Menem.

de plus en plus flous, ce qui empêcherait de différencier clairement l'un ou l'autre des domaines (Anderson, 1998, p. 61).

L'œuvre de Michel Foucault représente ainsi, aux yeux de Jameson, un cas paradigmatique de cet «estompement» des frontières entre les domaines de la connaissance. De fait, il s'agit d'une lourde tendance dans la pensée française post soixante-huitarde. Ainsi, Claude Lefort s'interroge, au sujet de la science politique: ne faut-il pas convenir, questionne-t-il, que «[...] toute définition, toute tentative de fixer l'essence du politique entrave le libre mouvement de la pensée, et que celui-ci tout au contraire ne se soutient qu'à la condition de ne pas préjuger des limites du politique, de consentir à une exploration dont les chemins ne sont pas connus d'avance» (Lefort, 1986, p. 7).

En somme, ce que le postmodernisme semble imposer est une sorte de dé-différenciation des sphères culturelles (Anderson, 1998, p. 62) et des domaines de la connaissance. Rappelons qu'il s'agissait d'un élément central de la période historique analysée précédemment: dans l'Argentine des années 1960, les frontières entre les différentes disciplines des sciences sociales deviennent de plus en plus poreuses, alors que les artistes ont désormais recours à des techniques mixtes (de l'utilisation de sujets humains, au recours à la vidéo en passant par les effets sonores) et que, pour l'avant-garde, actes esthétiques et actes politiques se confondent progressivement. Si, donc, la question de l'émergence de la postmodernité est à mettre en lien avec l'échec de l'imagination utopique des années 1960, le lien doit également être établi avec cette nouvelle tendance des sciences sociales et des arts à confondre des domaines qui agissaient auparavant de manière séparée, autonome.

(4) Le quatrième déplacement de Jameson concerne les fondements sociaux et géopolitiques de la postmodernité. Jameson observe d'abord que, si le capitalisme tardif demeure une société de classes, quelque chose s'est profondément transformé dans la structure de classe qui prévalait jusqu'alors. L'identification à une classe sociale et la cohérence au sein de celles-ci ont été substantiellement affectées, voire affaiblies. La fragmentation des groupes sociaux, la dissémination des demandes et revendications politiques émanant d'acteurs éparpillés, représenterait donc un trait typique de l'époque et de la condition postmodernes.

En lien direct avec les effets de la globalisation et le jeu du capital transnational – stratégie géopolitique, pourrait-on dire, des multinationales qui sont les acteurs privilégiés de

cette nouvelle «texture» du capitalisme— cette fragmentation identitaire pointe vers l'aspect proprement hégémonique du postmodernisme qu'identifie Jameson.

Ce qui ne signifie pas que celui-ci aspire l'ensemble des productions culturelles. Toute hégémonie, comme l'affirme Raymond Williams, est une "dominante", plus qu'un système total, qui permet — à travers des définitions sélectives de la réalité— la coexistence de formes 'résiduelles' et "émergentes" qui lui résistent. Le postmodernisme est une telle dominante, rien de plus. C'est pourtant bien assez. Car l'hégémonie n'est plus une affaire locale. Pour la première fois, celle-ci a tendanciellement une portée globale. Non pas comme dénominateur commun des différentes sociétés capitalistes avancées, mais comme la projection du pouvoir d'une de celles-ci [à savoir: les États-Unis] (Anderson, 1998, p. 64).

Le postmodernisme représenterait ainsi le «premier style global nord-américain» (Anderson, 1998, p. 64). Les médias de masse et la publicité jouent un rôle fondamental dans la diffusion des valeurs et du style de vie des États-Unis. Dans les mots d'Ignacio Ramonet, les États-Unis: «[...] aspirent désormais à s'installer pacifiquement dans les têtes de tous les non-américains, et à séduire leurs âmes» (Ramonet, 2000, p. 26). Doit-on voir d'un œil inquiet ces transformations sociales, cette nouvelle donne géopolitique ? Pas nécessairement, car bien qu'elle soit source de désenchantement, celle-ci porte également son lot d'espoirs:

Qu'un nouveau prolétariat (qui prendrait des formes qu'il est pour le moment impossible de prédire) émergera de ces bouleversements convulsifs, nul besoin d'être prophète pour le prédire. Nous-mêmes sommes dans la transition, cependant, et personne ne peut dire pour combien de temps nous y demeurerons [...] Bien que je sois, à l'occasion, ennuyé par ce terme de "postmodernité", lorsque je suis tenté de regretter ma complicité avec ce dernier, de déplorer les mauvaises utilisations qui en sont faites ou sa notoriété, tenté de conclure, avec une certaine répugnance, que le terme soulève plus de problèmes qu'il n'en résout, je me surprends à croire que tout concept semble prendre des raccourcis semblables et tout aussi dramatiques (Jameson, 1998, p. 49).

(5) Cette réflexion nous amène au cinquième déplacement effectué par Jameson, au dire de Perry Anderson, le plus original de tous. Ce dernier consiste à aborder la postmodernité sans aucun contenu moralisateur. Car jusqu'alors:

[...] toute contribution significative à l'idée de postmodernité portait un fort élément de valorisation —positive ou négative— de cette dernière [...] la complicité du postmodernisme avec la logique de marché et du spectacle était indéniable. Mais sa simple condamnation était stérile. De loin en loin —à la grande surprise de plusieurs— Jameson a insisté sur la futilité de moraliser sur l'avènement de la postmodernité (Anderson, 1998, p. 64).

Une critique pertinente du postmodernisme et de la postmodernité, si l'on suit Jameson, ne peut s'exprimer par un simple refus idéologique: seule est productive une «compréhension totalisante du nouveau capitalisme illimité» (Anderson, 1998, p. 65), sans jugement de valeur. Il nous faut éviter à tout prix le moralisme. En d'autres termes: éviter les discussions polarisées dont nous avons fait état dans la partie précédente de ce chapitre; accorder une

certaine crédibilité à l'idée de l'émergence d'une postmodernité sans pour autant en faire l'éloge; reconnaître, en dernière analyse, que ce que l'idée de postmodernité signale est, ni plus ni moins, l'émergence d'une société aux prises avec des bouleversements sociaux, politiques voire épistémiques de taille.

Voilà qui résume, à gros traits, l'apport de Fredric Jameson sur la question de la postmodernité et du postmodernisme. Nous sommes maintenant prêts à aborder le cas argentin. Il s'agira pour nous d'évaluer la pertinence de l'hypothèse d'une «postmodernisation» de la société argentine, à partir des cinq «déplacements» de Jameson et de la position de certains auteurs argentins (notamment: Ana Wortman). L'analyse qui suit devrait rendre compte de mutations dans l'ordre économique, sociale, politique et psychique de l'Argentine des années 1980 et 1990 qui vont dans le sens de la présentation de Jameson. Bien qu'elle ne sera pas abordée directement, la question de l'universel et du particulier est ici sous-entendue. Au moment d'aborder les imaginaires qui accompagnent ou qu'induit la mondialisation (voir point 4.3.4), le lecteur devrait garder à l'esprit que la mondialisation implique également des bouleversements dans le rapport entre l'universel et le particulier – élément qui pointe, une fois encore, vers des *mutations* dans la modernité elle-même.

Dans les termes de Jean-Claude Guillebaud:

Aujourd'hui, cette même question [celle de l'universel et du particulier] est formulée *autour du thème de la mondialisation*. Elle l'est cette fois, de manière plus paradoxale, plus ambiguë et plus déroutante. La nouvelle *doxa* concernant l'universel participe, en effet, de deux injonctions contradictoires: l'une universaliste, l'autre différentialiste (Guillebaud, 1999, p. 187).

La doxa universaliste est celle d'un monde unifié; la mondialisation propose ainsi d'abattre les frontières, de faire du monde «une seule terre» (Guillebaud, 1999, p. 187). Mais du même élan:

Une sensibilité uniforme se répand [...] par mille canaux et réunit virtuellement les jeunesses de tous les continents. Les styles de vie se ressemblent, les cultures s'enrichissent des diversités tout en s'amalgamant de façon identique d'un bout à l'autre de la planète (Guillebaud, 1999, p. 191).

Celle-ci induit donc un double message, ce «[...] double message concernant l'universel serait *grosso modo* le suivant: renonce aux particularismes mais affirme ton identité ! Cette impossibilité angoissante me paraît être au cœur du désarroi contemporain dont elle aggrave l'intensité» (Guillebaud, 1999, p. 189). On peut facilement établir des liens entre cette confusion entre universel et particulier et l'aspect proprement hégémonique du postmodernisme, «premier style global nord-américain», auquel se référerait Jameson. Dans

tous les cas, les deux positions invitent à penser des mutations tant dans l'ordre économique, politique et culturel que psychique qu'induirait la mondialisation (Guillebaud) ou la postmodernité (Jameson). Maintenant, quelles sont ces mutations que connaît l'Argentine ?

4.2 L'Argentine démocratique (1983-1989)

Le retour à la démocratie s'inscrit dans un mouvement qui touche l'ensemble du continent dans les années 1980: alors qu'en 1979, 10 des 13 nations d'Amérique du Sud sont sous l'emprise de régimes autoritaires, toutes, sans exception, se donnent un gouvernement constitutionnel au cours des années 1980 (Armony, 2004, p. 55). Le terme «transition démocratique» est de commun usage pour qualifier le passage progressif des dictatures à la démocratie, notamment dans l'hémisphère sud. L'hypothèse de la «fin de l'histoire», débat ravivé dans le monde intellectuel par la publication du célèbre ouvrage de Francis Fukuyama (*La fin de l'histoire et le Dernier homme*, 1992), n'est pas étrangère à ces bouleversements que connaît alors l'Amérique latine: il n'y aurait désormais plus d'entrave à l'avancée de la démocratie et du libéralisme. Or nous suivons Jacques Rancière, lorsque ce dernier affirme que la démocratie est «[...] "action", absence de référence à un fondement ou à un *archè*. Elle signifie la possibilité pour chacun de sortir de "son" rang en se proclamant visible et audible» (Ruby, 2009, p. 10). Ainsi pensée la démocratie, l'idée d'une «fin de la démocratie», d'une sorte d'aboutissement de cette dernière, société globale où la parole de chacun prendrait *effectivement* part au commun, apparaît peu probable. Tout autant que l'idée d'une *fin de l'histoire*, à moins de fournir une définition excessivement restreinte de l'histoire. L'intérêt réside dans cette «possibilité», qu'ouvre la démocratie et qu'entrevoit Rancière, de «sortir de son rang en se proclamant visible et audible». L'Argentine du début des années 1980 *semblait* renouer avec une telle idée. Le modèle ménémiste en limitera considérablement la portée en exacerbant la visibilité des gagnants du modèle en place.

4.2.1 Espoirs démocratiques, réalités périphériques

En Argentine, des élections présidentielles ont lieu le 30 octobre 1983. Contre toutes attentes, Raúl Alfonsín et son parti (l'Union Civique Radicale) réussissent en l'espace de

quelques mois, voire de quelques semaines, à obtenir un appui substantiel de la population pour remporter les élections avec 52% des voix, un score comparable à celui qu'avait obtenu dans le passé Juan Domingo Perón (Armony, 2000, pp. 52-53). Alfonsín promettra l'harmonie sociale, la stabilité politique, le bien-être économique, en somme: «[...] la promesse d'Alfonsín fut celle de la paix sociale et de la prospérité partagée ou, en d'autres termes, de la rupture définitive avec le passé» (Armony, 2000, p. 54). Rompre avec le passé ne signifiait pas seulement rompre avec la société d'antagonismes qu'avait été l'Argentine des militaires, mais aussi: avec la gestion économique catastrophique du régime autoritaire⁹. Mais les beaux espoirs suscités par l'arrivée du gouvernement démocratique atteindront rapidement leur point d'inflexion.

Après une première phase «offensive» –phase qui correspond au procès des Juntas, à la mise en place du plan économique nommé «Plan Austral», puis à l'ambition d'Alfonsín de réformer la Constitution pour assurer un meilleur équilibre des pouvoirs (Armony, 2000, p. 58)–, le gouvernement radical entrera dans sa phase «défensive»: contraint de conjuguer avec le nouveau courant péroniste dit de la «rénovation» (*Renovación Peronista*), qui entend démocratiser les pratiques du Parti Justicialiste (Péroniste), les radicaux perdent le «monopole discursif» sur la pratique démocratique. Ce courant remportera d'ailleurs les élections législatives et provinciales de 1987, affaiblissant considérablement le gouvernement d'Alfonsín (Armony, 2000, p. 58). Puis, le soulèvement d'une faction des forces armées réclamant l'amnistie des militaires impliqués dans les «disparitions», et finalement, l'hyperinflation –qui atteindra 175% en 1987 et 388% en 1988 (Svampa, 2005, p. 25)– et l'insécurité sociale qui en découlera parachèveront la légitimité du Président qui avait suscité tant d'enthousiasme (Armony, 2000, p. 58). Ayant perdu pratiquement toute autorité, Raúl Alfonsín démissionne cinq mois avant la fin de son mandat, cédant les rênes du pouvoir au candidat péroniste Carlos Menem. Néanmoins, la démocratie venait de s'imposer définitivement dans l'esprit des Argentins.

⁹ Entre 1977 et 1983, la dette atteignit en moyenne –c'est-à-dire: selon la moyenne des moyennes annuelles– plus de 11 milliards \$, comparativement à 2 milliards de dollars entre 1970 et 1975, et 4 milliards 500 millions entre 1975-1977. Ces données sont tirées d'une publication de l'Institut Rodolfo Walsh, disponible en ligne: www.rodolfowalsh.org/IMG/pdf/informe_deuda.pdf (p.29). Page consultée le 15 février 2009.

4.2.2 Le discours alfonsiniste: la parole comme contrat symbolique

C'est d'abord dans le contraste avec le régime précédent qu'Alfonsín élaborera son champ discursif: pour justifier et réaliser l'entrée de plain-pied du pays dans la démocratie, le nouveau Président s'attardera à dépeindre la réalité masquée par la dictature. Le ton général, dans les premiers mois de sa présidence «[...] est celui de la dénonciation visant à rendre visible la réalité faussée ou cachée par les militaires» (Armony, 2000, p. 55). Il incarne donc, dans un premier temps, la voix longtemps étouffée des mouvements de contestation qui dénonçaient les actions, la réalité cachée, étouffée par les militaires –notamment: les Mères de la Place de Mai.

Cependant, le discours d'Alfonsín s'écartera progressivement de la dénonciation des abus des militaires et glissera vers un discours qui tend simplement à valoriser la parole comme contrat symbolique. En effet, comme le dit Oscar Landi, Raúl Alfonsín «[...] déplaça le référent du discours des dégâts faits par la dictature aux processus mêmes de formation du pouvoir» (Landi, 1985, p. 38), en «[...] renvoyant au contrat symbolique qui s'établit entre les interlocuteurs à travers les actes de parole» (Armony, 2000, p. 55). Dans une société qui fondait de grands espoirs dans les valeurs morales représentées par la démocratie, Alfonsín réussira à construire un *Nous* inclusif pour tous les Argentins (Armony, 2000, p. 56): par la médiation du dialogue, par la parole –à la racine même de la démocratie– on pouvait désormais régler tous les maux du pays. Alors que depuis l'entrée du pays dans la modernité les mythes de la grandeur et du destin (l'«empire imaginaire» dont parlait Gombrowicz), ancrés dans le souvenir de l'âge d'or (voir point 2.3) ou de l'abondance péroniste –«Le peuple argentin marche vers un destin dont il connaît la grandeur», disait Perón (Juan Domingo Perón, Message à l'Assemblée législative, 1^{er} mai 1950)–, l'arrivée à la présidence d'Alfonsín marquera un renversement de taille. Comme le dit Armony: «Sa présidence rendit possible l'imagination d'une Argentine alternative à celle où la téléologie l'emporte toujours sur la déontologie et la nationalité sur la citoyenneté» (Armony, 2000, p. 212). C'est ainsi que la médiation dialogique, code déontologique par excellence de la démocratie, allait remplacer sous Alfonsín les imaginaires téléologiques du destin et de la grandeur.

«Comme réaction à la terreur vécue sous la dictature, l'équation «démocratie = vie» s'est forgée dans l'imaginaire collectif» (Armony, 2004, p. 63). Avant de se projeter vers l'avenir, l'Argentine devait se concentrer sur le présent et construire cette nouvelle société où le

dialogue prime, une société démocratique qui accorde une voix d'abord et avant tout aux citoyens: la parole, valorisée –ou revalorisée–, était seule capable de faire avancer le pays.

4.2.3 Culture démocratique, culture en démocratie

L'équation «démocratie = vie», qui marquera substantiellement l'imaginaire argentin, sera également palpable dans la culture et les arts. Le retour d'exil de milliers d'argentins donnera une nouvelle impulsion à de nombreuses expressions culturelles, parmi lesquelles le cinéma argentin post-dictature qui se déploiera autour de thèmes essentiellement politiques (Seoane, 2004, p. 170). Le retour à la démocratie marque également l'apparition d'un thème récurrent dans la culture argentine contemporaine et dans les arts: celui de la mémoire, accordant ainsi une légitimité nouvelle aux mouvements contestataires comme le mouvement des Mères de la Place de Mai, qui en avait fait son cheval de bataille. Ainsi, le film *La historia oficial* («L'histoire officielle») de Luis Puenzo, récipiendaire de l'Oscar au meilleur film étranger (1985), illustre-t-il à merveille la tension entre mémoire et histoire, dans l'Argentine des «années de plomb», partagée entre l'histoire qui s'écrit et tente de taire les abus de la dictature et la mémoire des disparus véhiculée par plusieurs acteurs de la société civile. Le journalisme de dénonciation et d'investigation (*periodismo de denuncia e investigación*) entrera aussi, à cette époque, dans sa décennie glorieuse (Seoane, 2004, p. 170).

Mais les discours d'Alfonsín coïncident de moins en moins avec la réalité. Face aux promesses inassouvies du gouvernement d'Alfonsín –l'amnistie aux militaires via les lois de «Point Final» (*Punto Final*, 24 décembre 1986) et de «Devoir d'Obéissance» (*Obediencia debida*, 4 juin 1987)–, le pays étant aux prises avec une terrible crise inflationniste, l'effervescence culturelle des premières années de la démocratie montrera un certain essoufflement. Tomás Abraham résume bien la situation:

Cette illusion [illusion démocratique] dura trois brèves années, de 1984 à 1987. Ensuite, le gouvernement d'Alfonsín commença à se démembrer. Les forces armées, jugées par les tribunaux, initièrent leur mouvement de sédition. Le gouvernement civil fut incapable de le contrôler. Il n'y eut pas de coup d'État, mais le pouvoir officiel fut complètement discrédité [...] Alfonsín mit fin à son mandat avant le temps, aux prises avec une inflation incontrôlable. Nous faisons notre entrée dans les années 1990 (Abraham, 2007, pp. 48-49).

Ce «démembrement» progressif du gouvernement démocratique sera lourd de conséquences. Comme le dit Svampa, «[...] la crise des liens sociaux expérimentée durant l'hyperinflation» laissera «[...] la porte ouverte, trop ouverte, pour la réalisation des transformations radicales menées durant la longue décennie ménémiste» (Svampa, 2005, p. 30). L'avancée de l'*industrie* culturelle qui s'accroît à partir des années 1990, le rôle accru des médias de masse et de la publicité dans la vie quotidienne des Argentins, la pleine insertion des productions culturelles dans une logique marchande, laissent entrevoir des changements substantiels dans la culture et l'imaginaire argentin.

4.3 Carlos Menem ou le règne du néolibéralisme (1989-1999)

Le 9 juillet 1988, Carlos Saúl Menem est officiellement désigné comme candidat du Parti Justicialiste (péroniste) pour les élections présidentielles de 1989; il recevra l'appui de 53% des affiliés du parti (Armony, 2000, p. 61) qui voyaient dans les slogans sans détours de Menem («Suivez-moi, je ne vous décevrai pas !») la promesse d'une vitalité politique qui s'était quelque peu dissolue dans l'échec des beaux discours d'Alfonsín. Menem frappait d'abord par son style:

Dans la relation symbolique qu'il tissa avec la sensibilité profonde du péronisme, son discours parut toujours plus authentique: non seulement à cause des emblèmes simples et classiques qu'il brandissait, mais surtout en raison de son style pour les communiquer à travers une mise en scène dans la continuité des vieilles formes d'interpellation (Armony, 2000, p. 61).

Le contact de Menem avec la population rappelait les «tournées» de Juan et Eva Perón dans les quartiers défavorisés ou à l'intérieur du pays»: parcourant les provinces à bord de sa «Menem-mobile», il s'arrêtait pour serrer la main de ses sympathisants, leur offrir la bénédiction («Je vous bénis!») ou leur déclarer son amour («Je vous aime tous!») (Armony, 2000, p. 62). Personnage à l'allure fière, voire suffisante, conduisant des voitures de course ou pilotant des avions à ses heures, tantôt vêtu d'une combinaison de mécanicien ou habillé de la tête aux pieds en joueur de tennis, de basket-ball, portant des vêtements de golf «dernier cri», il brandissait un large sourire sur les couvertures des magazines et accordait à plusieurs occasions des entrevues télévisées. «Si l'on fait un parallèle entre les campagnes de 1983 et 1989, il est inévitable de conclure que, quand Alfonsín avait visé à convaincre les Argentins du sérieux de son projet, Carlos Menem tâcha plutôt de les attirer, de les séduire» (Armony, 2000, p. 62). Mais les séduire en vue de quoi ? Et pour les attirer vers où ?

4.3.1 Les politiques économiques de Menem: en route vers le «Premier Monde» ?

L'Argentine des années 1990, sous la gouverne du Président Menem, représente un cas paradigmatique du virage et de la mouvance néolibérale qui frappe les économies latino-américaines toute la décennie durant. C'est Menem qui propulsera de plain-pied l'Argentine dans la mondialisation néolibérale, ce qui lui vaudra dans un premier temps les louanges des institutions financières internationales et des États-Unis. Les objectifs fondamentaux de la politique économique du gouvernement de Menem consistaient en une réduction considérable des fonctions interventionnistes de l'État au plan économique et social et à la stimulation des investissements transnationaux, favorisant ainsi les grands acteurs économiques nationaux et, principalement, étrangers (Sidicaro, 2002, p. 161).

Appliquant à la lettre les diktats du Fonds Monétaire International –libéralisation, déréglementation, privatisations, ajustements structurels–, le Fonds n'aura de cesse d'encenser les mesures mises de l'avant par l'Argentine, qualifiant à plusieurs reprises le pays d'«élève modèle» du Fonds. La vague de privatisations que connaît alors l'Argentine trouve difficilement d'équivalent dans le monde. Furent transférés à des intérêts privés: la portion majoritaire de l'entreprise pétrolière étatique (*YPF*); la compagnie d'État qui gérait les transports et la distribution du gaz naturel; les principales entreprises d'État de production, de transmission et de distribution de l'énergie électrique; l'Entreprise Nationale de Télécommunications; le transporteur aérien *Aerolíneas Argentinas*; l'administration des Ports; les principales routes et les aéroports; de nombreuses chaînes de radio et de télévision, etc. (Seoane, 2004, p. 183). Au cours de ces transferts, on recensa multiples irrégularités: hausse des tarifs avant les privatisations pour assurer la rentabilité des entreprises et légitimer les transferts, prise en charge par l'État des passifs des entreprises, etc. (Seoane, 2004, p. 184).

Les grands groupes économiques nationaux et étrangers accueilleront chaleureusement les politiques économiques mises en œuvre, l'élite laissant derrière elle l'anti-péronisme qui avait marqué aussi durablement l'imaginaire argentin (Svampa, 2005, p. 107). Dans son ouvrage *The marketing imagination* (1983), le théoricien du marketing Théodor Levitt écrivait:

Loin [derrière] est le temps des différences régionales ou nationales. [...] Les différences dues à la culture, aux normes, aux structures, sont des vestiges du passé [...] La convergence, tendance de toute chose à devenir comme les autres, pousse le marché vers une communauté globale (cité dans Mattelart, 2000, p. 357).

Ce message, véritable paradigme de la pensée économique de l'époque, fut bien reçu par Carlos Menem. La direction de la politique économique passa aux grands groupes économiques, sans considération aucune pour les conflits historiques entre ces groupes et le péronisme traditionnel: le premier Ministère de l'Économie sera confié à Miguel Roig, haut placé de l'entreprise *Bunge y Born*, «adversaire historique du péronisme» (Sidicaro, 2002, p. 166), pour ensuite passer aux mains des «[...] “usines” idéologiques les plus connues du néolibéralisme vernaculaire» (Svampa, 2005, p. 107), chose jusque-là impensable pour les péronistes.

Le «Plan de Convertibilité», élaboré dès 1991 par le Ministre de l'économie Domingo Cavallo –qui avait occupé le poste de Président de la Banque Centrale sous la dictature (1982-1983)–, plan visant à stabiliser la monnaie en établissant la parité entre le peso argentin et le dollar américain, allait faire la joie des investisseurs étrangers et assurer –dans un premier temps– une certaine stabilité à la monnaie, dans une économie à la dérive quelques années auparavant. Les investissements étrangers favorisèrent la croissance économique; les exportations augmentèrent rapidement; les prix se stabilisèrent. Mais les politiques économiques néolibérales de Menem allaient également accentuer la désindustrialisation, si bien que quelques années plus tard «[...] la ceinture industrielle de Buenos Aires donne[rait] l'impression d'une zone bombardée» (Corten, 2003, p. 58). Comme l'écrit Victor Armony, la Convertibilité «[...] permit la récupération partielle de la chute des années 1980 et non pas le renversement des fondements de l'inégalité sociale» (Armony, 2004, p. 95). Conforme à l'objectif de réduction de la prégnance de l'État dans la vie économique et sociale, le Plan de Convertibilité allait forcer le recours à l'endettement, diminuant ainsi le pouvoir d'intervention étatique (Sidicaro, 2002, pp. 177-178). Comme l'explique Michel Chossudovsky, le «[...] contrôle de l'émission de la monnaie», inclus dans le Plan, aboutirait finalement au «gel de crédit aux entreprises locales», ce qui conduisit le pays à «l'effondrement de l'activité productive» et plaça l'Argentine dans un état de dépendance accrue, alors que seule l'augmentation de la dette pouvait offrir du crédit aux producteurs domestiques (Chossudovsky, 2005).

Durant la présidence de Menem, la dette extérieure (privée et publique) passera de 61 milliards 337 millions de dollars en 1991 à 166 milliards 999 millions de dollars en 1999¹⁰. Selon Pierre Salama, le Plan de Convertibilité agissait «[...] comme un véritable piège dont il

¹⁰ Ces données sont tirées d'une publication de l'Institut Rodolfo Walsh, disponible en ligne: www.rodolfowalsh.org/IMG/pdf/informe_deuda.pdf (p. 2).

devenait de plus en plus coûteux socialement de sortir à mesure que le temps passait: la flexibilité du travail avec son cortège de précarisation, travail à temps partiel, réduction des salaires réels, s'est imposée de manière quasi caricaturale» (Salama, 2003).

4.3.2 Les conséquences sociales du modèle: inégalités, exclusion, pauvreté...

En plein cœur de ce désordre et du plus profond des délires, ils vinrent accrocher l'enseigne qui disait "Premier Monde" [...] s'il en est ainsi du Premier Monde, je demande: où s'en va-t-il, ce monde? [...] Je ne passerai pas par quatre chemins: ils se sont sauvés avec le fric, l'honneur et la vérité...¹¹.

Eladia BLÁZQUEZ.

La portée négative des politiques économiques de Menem se fera vite sentir, les fruits du modèle étant récoltés par un nombre chaque fois plus restreint d'individus. Si bien que l'on peut conclure, rétrospectivement, que l'on assiste dans les années 1990 à la «construction» et à la «confortation» d'un pays profondément inégal (Wortman, 2007, p. 28).

Pauvreté et précarité s'accroissent: alors que dans les années 1970, la pauvreté était un phénomène marginal qui touchait 5% des foyers, elle rejoignait 12% de la population dans les années 1980, elle augmenta considérablement durant l'hyperinflation pour ensuite redescendre au cours des premières années du Plan de Convertibilité (Wortman, 2007, p. 32). Ainsi, le Plan allait-il permettre de retrouver une certaine stabilité, mais qui serait de courte durée: à partir de 1994, la pauvreté allait croître de manière soutenue, de sorte que dans la Capitale et le «cône urbain» (*Conurbano*: le «grand» Buenos Aires) le nombre de pauvres passerait de 1.8 millions à près de 4 millions de personnes (Wortman, 2007, p. 32). Les politiques économiques de Menem ne sont pas sans rappeler le virage néolibéral réalisé

¹¹ Il s'agit d'un passage du Tango chanté par Eladia Blázquez: *Argentina Primer Mundo*. Dans la version originale: «En el medio de est 'mambo' y el delirio más profundo... el cartel de Primer Mundo nos vinieron a colgar [...] Y me duele que sea cierto, con dolor del más profundo, porque si esto es Primer Mundo, ese mundo dónde está. Sí, parece la utopía de un 'mamao'. Voy hacértela bien corta. Se afanaron con la torta, el honor y la verdad». Voir: <http://letras.terra.com.br/eladia-blazquez/744605/>

durant la dernière dictature militaire. Comme nous l'avons vu, ces politiques économiques, qui allaient assurer la mise en place d'un nouveau modèle de domination, représentaient le principal allié de la «répression des corps» (voir point 3.3.2). Selon Ana Wortman, le phénomène de distribution régressive du revenu, «qui se met en marche en 1976» demeura «essentiellement intacte durant les années 1980»; mais c'est principalement «à partir des années quatre-vingt-dix, alors que ce processus se consolide avec l'accroissement du chômage, qu'il agira comme mécanisme disciplinant» (Wortman, 2007, p. 27). La discipline, si elle n'est plus assurée par la «répression physique», l'est par le marché lui-même, le néolibéralisme économique dominant, ce qui, dans les termes de Michel Chossudovsky, constituerait une entrave à la démocratie: «Dans les pays en voie de développement, “la répression économique” ainsi que la négation des droits des travailleurs constituent le principal obstacle à une véritable démocratisation» (Chossudovsky, 1998, p. 31).

Aux dires de Maristella Svampa, cette dynamique s'accompagnait d'un phénomène d'«individualisation du social» (Svampa, 2005, p. 47), qui s'observe dans les transformations des structures mêmes des grandes villes¹²: expansion des urbanisations privées, des *barrios privados* («quartiers privés»); multiplication des constructions de condominiums répondant aux besoins des «nouveaux riches»; apparition et multiplication des collèges et des universités privés (Svampa, 2005, pp. 121-122). Les espaces publics, *Plazas*, parcs, etc., cèdent le pas aux espaces privés. Alors que dans le passé les espaces de socialisation favorisaient le mélange des «différents secteurs sociaux», des différentes strates de la société, on voit poindre dans les années 1990, différentes «stratégies de différenciation» de la part de la classe moyenne supérieure et autres «gagnants» du modèle: la sécurité privée apparaît désormais comme un bien précieux, qui permet aux secteurs privilégiés de vivre dans un monde posé à distance. Comment peut-on se douter que le pays s'appauvrit, alors que l'on jouit du privilège d'habiter un quartier entièrement sécurisé, que nos enfants fréquentent des établissements scolaires privés –certaines universités entretiennent, d'ailleurs, des liens avec de prestigieuses universités américaines, considérées comme des «usines du néolibéralisme» (Svampa, 2005, p. 122)–, accessibles seulement à une minorité? Par l'entremise de ces «stratégies de différenciation», la strate supérieure de la classe moyenne renonçait donc à

¹² Rappelons que sous le régime dictatorial, les transformations des structures de la ville répondaient à l'objectif militaire d'imposition de la discipline (voir point 3.3.2). Dans les années 1990, c'est d'une discipline par l'économie qu'il s'agit: c'est la logique économique dominante qui amène des bouleversements dans les structures urbaines.

assumer le «rôle intégrateur» (Svampa, 2005, p. 148) qui l'avait longtemps caractérisée (Svampa, 2005, pp. 133-137).

Inégalités, pauvreté, endettement, dépendance économique sont donc les résultats d'une gestion caricaturalement néolibérale de l'économie. Pourtant, la population se montrera fidèle au Président en le réélisant (1995), cette fois, pour un mandat de quatre ans¹³. Comment expliquer cette «foi aveugle» de la population en un Président qui mettait le pays dans un état de dépendance toujours plus accrue face aux intérêts étrangers et aux bailleurs de fonds internationaux, avec les conséquences abordées ici ?

4.3.3 Le discours ménémiste: de la parole à l'image

«Grâce à la continuité, à la rationalité, à la prévisibilité et à la coopération internationale, notre Argentine est sur le seuil de rencontrer les normes de Maastricht, c'est-à-dire de figurer parmi les cinq pays les plus avancés de la planète» (Carlos Menem, Message à l'Assemblée, 1^{er} mai 1996), affirmera Menem. Voilà l'idée maîtresse que sous-tendaient les discours de Carlos Menem: l'Argentine, enfin, rejoignait les grandes puissances, le «Premier Monde» – par opposition au Tiers Monde (Seoane, 2004, p. 175). Dans un pays qui s'accrochait désespérément au souvenir d'un passé grandiose –pourtant pas aussi reluisant dans la réalité que dans l'imaginaire populaire (*voir* Chapitre II)–, le discours ménémiste réussira à s'implanter avec force dans l'imaginaire argentin.

Ce discours flagorneur était corroboré par les institutions financières internationales, satisfaites des réformes néolibérales mises de l'avant par le nouveau gouvernement, suscitant même l'enthousiasme du Président Américain Bill Clinton (discours du 22 mai 1995): «Quelle métaphore pour la transformation de l'ensemble de notre hémisphère, que le président Menem, venant de la tradition péroniste, soit celui qui a conduit l'Argentine vers une transformation aussi remarquable» (Armony, 2004, p. 94). Trop longtemps fermée sur elle-même, voilà que l'Argentine rejoignait les «Grands» par l'entremise du dialogue avec l'extérieur. L'anti-impérialisme viscéral qui caractérisait anciennement le péronisme laissait

¹³ L'ancienne Constitution prévoyait une clause d'interdiction de réélection présidentielle. Cette clause fut amendée sous Menem en 1994. Depuis, la Constitution prévoit un terme présidentiel de quatre ans, avec la possibilité d'être réélu pour un second mandat. Ainsi : le premier mandat de Menem (1989-1995) et le second (1995-1999).

place à l'idée de «convergence», telle que définie plus haut par Theodor Levitt (*voir* point 4.3.1). C'est ainsi que la «parole valorisée» d'Alfonsín apparaissait désormais comme le moyen privilégié de dépasser les antagonismes du passé, cette fois-ci dans la relation de l'Argentine avec l'extérieur, la communauté internationale.

Mais c'est l'*image* qui allait occuper une place décisive dans la «stratégie politique», si l'on peut dire, de Carlos Menem. Image de sa personne d'abord, car à mesure que le temps passait, les traits physiques du Président se modifiaient: «[...] ses rides et sa calvitie disparaissaient progressivement» (Seoane, 2004, p. 182). Simple anecdote ? Sans doute. Mais il est certain qu'elle exprime avec force ce glissement qui s'effectue, sous Menem, de la *parole* à l'*image* –trait caractéristique, si l'on s'en tient à la lecture de Scott Lash effectuée par Ana Wortman, de la «postmodernisation» de la société:

En premier lieu, on observe un accroissement de la signification à travers les images [...] C'est-à-dire que notre vie quotidienne est envahie par une réalité –la télévision, la publicité, la vidéo, l'ordinateur– qui de plus en plus se compose de représentations [...] Le fait est que nous vivons, comme l'affirme Lash, dans une société dans laquelle notre perception [...] de la réalité est de plus en plus tributaire de ces représentations [...] C'est ainsi que Lash définira modernité et postmodernité à partir de la prédominance de la parole dans le premier cas et de l'image dans le second (Wortman, 2007, p. 71).

Menem, comme on l'a déjà relevé, n'hésitait pas à faire des apparitions dans les médias, à accorder des entrevues télévisées ou à faire les couvertures des magazines. Alexandre Dorna –bien qu'il hésite à en faire usage– signale ainsi l'émergence du terme «télépopulisme» pour qualifier ces nouveaux populismes de Droite ayant recours au marketing et aux médias de masse (Dorna, 2003). Sans parler de «télépopulisme», on saisit qu'il s'agit d'une dynamique qui s'accroît à l'ère des nouvelles technologies de communication et des médias de masse dont certains politiciens, notamment Menem, sauront tirer profit.

Au niveau strictement discursif, l'arrivée au pouvoir de Menem représente le retour en force de l'imaginaire de la «Grande Argentine» et du destin promis –la téléologie à laquelle nous faisons précédemment référence: «Carlos Menem centra son discours sur l'Argentine qui avait connu un passé glorieux et qui demeurerait promise à la grandeur et au rayonnement international» (Armony, 2000, p. 66). On a vu comment les imaginaires de la grandeur et du destin traversent toute l'histoire de l'Argentine, et comment Alfonsín en avait réduit considérablement la portée (*voir* point 4.2.2). Le thème reviendra constamment dans les discours de Menem, cette fois dans la continuité de l'idéal démocratique promulgué par

Alfonsín: «Carlos Menem [dit-il lui-même] est la continuation de la démocratie, de la liberté, de la grandeur de la patrie et du bonheur du peuple argentin [...] pour notre patrie, je vous demande de me suivre» (Carlos Menem, Discours du 10 mars 1989).

On peut ainsi affirmer que l'état de droit promulgué par Alfonsín avait réussi à s'instituer dans l'imaginaire argentin; c'est dans son sillage que se positionnera le discours ménémiste. Mais désormais, les discours doivent fournir des images-forces: «accès au Premier Monde», «accès aux normes de Maastricht», «grandeur du pays», «rupture définitive avec le passé», etc. Dans la même veine, la «convertibilité» représentait le passage à la praxis politique de l'imaginaire de la grande Argentine. Comme l'écrit Armony: «Quand, tout d'un coup le peso est plus stable que le dollar canadien, l'inflation plus faible que celle des pays européens, la croissance économique plus forte que celle des tigres asiatiques, l'illusion de l'Argentine grandiose surgit avec puissance» (Armony, 2004, p. 116).

Pour remplir ses potentialités, pour rejoindre les «Grandes communautés» de ce monde, l'Argentine devait entrer de plain-pied dans cette «ère nouvelle»: celle du néolibéralisme, de la mondialisation. La modération n'ayant jamais été le trait caractéristique du pays, l'Argentine y fit son entrée de manière remarquable... et remarquée. Les circonstances nationales –l'hyperinflation de la fin du mandat d'Alfonsín– et internationales –la chute du mur de Berlin en 1989– allaient servir de justifications aux nouvelles politiques économiques. Ainsi, Menem parlera à plusieurs reprises d'un «changement d'époque»: «[...] «l'ère continentaliste que nous vivons remet en cause la culture, l'idéologie et la politique qui émergèrent et se développèrent durant l'ère nationaliste qui se termine [...]», désormais le «nouveau péronisme» doit se projeter dans une ère globale, planétaire (Sidicaro, 2002, pp. 162-163). Il expliquera, rétrospectivement: «[...] nous avons réinséré l'Argentine dans le monde de l'après-guerre froide» (Sidicaro, 2002, p. 165).

Comme le résume Victor Armony: Carlos Menem «[...] a réussi la synthèse entre l'imaginaire de la 'grande Argentine' [...] et le mythe très puissant de l'autorégulation des marchés dans le contexte de la mondialisation des échanges» (Armony, 2000, p. 213).

4.3.4 Mondialisation et imaginaires

Il nous semble plus simple d'imaginer la profonde dégradation de la planète et de la nature que l'effondrement du capitalisme tardif; peut-être est-ce dû à une quelconque faiblesse de notre imagination¹⁴.

-Fredric JAMESON.

Si l'on s'en remet à la lecture que nous avons faite jusqu'ici, les mutations que connaît l'Argentine dans les années 1990 semblent avoir trait, d'abord, à une nouvelle gestion de l'économie, sinon à une nouvelle orientation ou conception de celle-ci dans le cadre de la mondialisation des échanges. Mais la seule dimension économique est-elle suffisante pour rendre compte des bouleversements qui secouent la société et la vie politique argentines ?

Soulignons que les études autour du thème de la mondialisation semblent avoir pris une nouvelle direction au tournant du siècle, alors que ce ne sont plus tant les implications ou les contraintes strictement économiques et/ou politiques qui sont relevées, mais de plus en plus: les implications culturelles, sociales, identitaires. De l'avis de Jean-Claude Guillebaud, considérer la globalisation du seul point de vue de l'économie et de la finance est aujourd'hui insuffisant: «[...] le thème du "global" [point de départ de la mondialisation] charrie un ensemble de références culturelles, d'aspirations consuméristes, de représentations symboliques qui composent, en effet, un nouvel imaginaire» (Guillebaud, 1999, p. 191). Qu'en est-il de ce nouvel imaginaire ? Quels en sont les manifestations en Argentine ?

Mondialisation et néolibéralisme: un destin manifeste ?

La chute du mur de Berlin, source de «profonde complexification du monde» (Laïdi, 2001, p. I) qui représentait symboliquement la victoire de l'hégémonie capitaliste, apporterait son lot de conséquences sur l'imaginaire argentin. Comme l'écrit Wortman:

¹⁴ Fredric Jameson, «The Antinomies of Postmodernity», In *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern*, Londres, Verso, 1998, p. 50.

[...] dans l'Argentine des années 1990, un autre mur est tombé, le mur imaginaire de l'État en tant que garant et protecteur des relations sociales, événement politique, économique et culturel avec de profondes conséquences à long terme, bénéficiant du consentement d'une grande partie de la population (Wortman, 2004, p. 16).

Entretenu par les discours ménémistes, corroborée par les institutions financières internationales, l'idée d'une rupture radicale avec le passé et d'une nécessaire insertion du pays dans ce nouveau contexte global, présentait le néolibéralisme comme la seule option valable; le démembrement de l'État en était la condition *sine qua non*.

Si rien n'indique, logiquement, que mondialisation et néolibéralisme doivent nécessairement aller de pair, qu'est-ce qui explique que, dans l'imaginaire argentin –et l'Argentine ne fait pas figure d'exception–, ce lien entre néolibéralisme et globalisation apparaissait comme une relation naturelle (Svampa, 2005, p. 70), nécessaire, inévitable ? Le rôle et la portée des médias de masse dans l'Argentine ménémiste nous ramènent au cœur du problème.

Les vecteurs de nouveaux imaginaires: publicité, médias de masse

Dans une société qui accordait de plus en plus de place aux intérêts privés, la publicité envahira chaque jour avec plus d'insistance tant le paysage urbain que le paysage médiatique. Dans l'Argentine des années 1990, les médias de masse et la publicité apparaissent comme des vecteurs de nouveaux imaginaires, et qui représentent un allié de taille aux politiques économiques mises en œuvre.

Dans l'esprit du *do it yourself* américain, la société de consommation qui se met en marche «[...] exige que les individus se prennent eux-mêmes en charge, et qu'indépendamment de leurs ressources matérielles et symboliques, ils développent les supports et les compétences nécessaires pour garantir leur accès aux biens sociaux» (Svampa, 2005, p. 78), ou aux différents «produits» de consommation auxquels leur propose d'adhérer les images publicitaires. La forte présence de la publicité dans la vie quotidienne des Argentins induit ainsi un renversement des valeurs: l'épargne cède le pas à la consommation immédiate des biens et des services; la mobilité sociale laisse place à l'idée de permanence (Wortman, 2004, p. 31); la socialisation ne passe plus tant par les espaces publics que par les espaces privés. Dans les termes d'Ana Wortman:

Dans le cadre du déplacement des discours étatiques et du social en général, les images publicitaires se présentent comme un mandat moral face à l'absence de discours publics [...] Face à la disparition d'idéaux collectifs, la satisfaction des sujets s'orienta vers le privé, avec une forte emphase sur l'image corporelle. L'image télévisée et l'image publicitaire contribuèrent fortement à accentuer cette tendance (Wortman, 2004, p. 18).

Quant aux médias de masse, ils représentent la pierre d'assise du modèle en place (Wortman, 2007). Ces «nouveaux messies de l'édification planétaire» (Mattelart, 2000, p. 7), se verront en effet accorder un rôle et une portée sans précédent au cours des années 1990, l'Argentine devenant alors le quatrième pays en importance concernant la télévision par câble (Wortman, 2007, p. 16), alors que leur fonctionnement est assuré –ce que favorise la politique ménémiste– par une poignée de propriétaires. Car en Argentine la privatisation, la concentration et l'internationalisation du secteur des communications coïncident avec l'arrivée au pouvoir de Carlos Menem. Ainsi, «[...] la privatisation des canaux [publics] en 1989 violait-elle la vieille Loi de Radiodiffusion de 1980, laquelle interdisait la conformation de duopoles et d'oligopoles» (Wortman, 2007, p. 78). En fait, à peine Menem avait-il assumé le pouvoir, une des premières mesures qu'il adopta fut celle de privatiser les chaînes étatiques, «[...] comme s'il avait pris connaissance du rôle stratégique des médias en vue de l'atteinte d'une hégémonie politique» (Wortman, 2007, p. 79) à dominante néolibérale. Concentrations aux mains des grandes entreprises et des groupes locaux, d'abord, concentration aux mains de capitaux et d'intérêts étrangers, ensuite.

L'Argentine des années 1990 est bel et bien ce pays «[...] colonisé par les médias de communication soutenus par des intérêts privés, au détriment d'un discours démocratique réceptif aux différentes voix de la société» (Wortman, 2007, p. 16). Si bien que, dans les années 1990, «[...] les seules voix qui s'écoutent massivement dans le large spectre de la société sont celles qui proviennent de la radio et de la télévision» (Wortman, 2007, p. 16). Et si les médias de masse «montre[nt] chaque fois plus», ils occultent cependant «[...] de plus en plus le fond sur lequel se détachent les images; parallèlement le nombre de ceux qui montrent est chaque fois plus restreint» (Wortman, 2007, p. 75). Véritables «machines à désir» (Ramonet, 2000, p. 89), les messages publicitaires favorisent d'abord l'individualisation du social: «[...] au début des années 1990, la publicité se consacre à diviniser l'individu, comme tend à l'exprimer le discours sur la postmodernité» (Wortman, 2004, p. 17). Cet accent mis sur l'individu contribuera à discréditer la sphère publique et par le fait même: à dépolitiser les liens sociaux. Les médias de masse, garants de «rendre visible», de soumettre aux regards la réalité dans laquelle nous vivons –réalité désormais «globale»–, multiplient cependant les exclus (Svampa, 2005), ces «invisibles», à mesure que

s'accroissent les fusions entre propriétaires des moyens de diffusion de l'information (Wortman, 2007), que les intérêts se croisent entre ces diffuseurs et le pouvoir politique (Chomsky, 2003). Qu'est-ce à dire ? Que les médias de masse ne montrent pas *la réalité*, mais *une réalité*. Et dans les années du ménémisme, les conglomerats médiatiques bénéficiant des politiques économiques mises en place n'ont certes pas tendance à montrer les aspects négatifs des politiques du gouvernement de Menem (précarisation, pauvreté, etc.), pourtant *une réalité* de l'Argentine des années 1990.

Les médias de masse, qui jouent un «rôle prépondérant» dans la présentation et «[...] la construction de la scène politique» (Arfuch, 2007, p. 97), et la publicité qui occupe désormais «[...] une place rectrice [...] dans la diffusion et la réaffirmation des goûts, des styles de vie, des valeurs, des préjugés et des formes de perception» (Wortman, 2004, p. 39), contribueront donc, chacun à leur manière, à masquer dessous et méfaits des politiques néolibérales mises en œuvre. D'abord, les images publicitaires –ces «nouveaux bourgeois», si l'on s'en remet au titre de l'ouvrage d'Ana Wortman (Wortman, 2004)–, accentuent l'impression que le pays est riche, que l'Argentine appartient au «Premier Monde». Car ce ne sont pas les exclus, les marginaux, les sans-part, et autres «perdants» du système en place – pourtant nombreux– que les *spots* publicitaires mettent en scène, mais bien les consommateurs, satisfaits du modèle, et par le fait même: les bienfaits de la consommation. Les images télévisuelles et publicitaires renforcent donc et tendent à légitimer le repli individualiste et les «stratégies de différenciation» des différents «gagnants» du modèle.

On voit ainsi apparaître en Argentine un «nouvel *ethos* culturel», favorisé et entretenu par les «nouveaux intermédiaires culturels» (Wortman, 2004, p. 39), médias de masse et industrie culturelle sous ses différentes formes. Ce nouvel *ethos* «[...] a miné considérablement la perspective du changement social comme horizon imaginaire des acteurs sociaux et comme valeur constitutive non seulement de projets politiques, mais aussi du champ intellectuel et/ou artistique [...]» (Wortman, 2007, p. 13).

Souvenons-nous que Castoriadis parlait de l'importance de saisir l'histoire et le social comme «création»: «[...] l'histoire [écrivait-il] ne peut être pensée sous aucun des schèmes traditionnels de la succession. Car ce qui se donne dans et par l'histoire n'est pas séquence déterminée du déterminé, mais émergence de l'altérité radicale, création immanente, nouveauté non triviale» (Castoriadis, 1975, p. 276). L'histoire devait être comprise comme le lieu de l'indéterminé, l'histoire est «création», «[...] création de formes totales de vie

humaine», et plus loin: «Les formes social-historiques ne sont pas ‘déterminées’ par des ‘lois’ naturelles ou historiques. La société est autocréation» (Castoriadis, 1986, p. 329). «Autocréation» puisque c’est l’Homme qui prend son destin en mains pour «créer l’histoire». À l’ère des médias de masse et de la publicité, c’est cette conception de l’histoire et de la société qui fait défaut:

Les médias de masse produisent ou s’approprient des imaginaires sociaux déterminés pour créer une visualisation intentionnelle de la réalité convertie en hégémonie. Ils présentent une définition homogénéisante et problématique de la réalité qui ne permet pas de découvrir son origine en tant que création sociale, mais qui cependant est acceptée comme la réalité par ceux qui assument ces imaginaires (Wortman, 2007, p. 69).

Vers une esthétique de la consommation...

Les transformations du capitalisme –puisque c’est de cela qu’il s’agit– laissent donc entrevoir un changement qualitatif considérable: «[...] c’est maintenant la consommation et son esthétique que promeut [sur une échelle désormais globale] l’accumulation capitaliste» (Wortman, 2007, p. 74). C’est la conception même de la culture qui, en Argentine, souffrira de cet état de fait: «[...] la vie culturelle des années 1990 fut marquée par un nouveau type de consommation de la culture, plus individualisée: de nouvelles pratiques culturelles, utilisation du temps, nouvelles manières de manger et de boire, de présenter les arts et la culture» (Svampa, 2005, p. 153). Les Argentins se présentent et se représentent désormais comme des consommateurs, la consommation devenant ainsi le principal vecteur d’identité. Dans les termes d’Armony: «[...] le citoyen –celui qui n’a pas été exclu du marché– a commencé à se percevoir comme consommateur, comme contribuable et comme client» (Armony, 2004, p. 100).

Alors que les Argentins vivent au rythme de cet imaginaire consumériste, de ce «nouvel imaginaire télévisuel» qui relègue la tristesse et le sérieux comme des éléments du passé (Wortman, 2007, p. 91) ou de cet autre imaginaire de la «grande Argentine» entretenue par les discours du Président, c’est un autre imaginaire qui s’impose progressivement: un imaginaire dépolitisé, une «[...] vision dépolitisée de la société» (Svampa, 2005, p. 152) qui empêche d’avoir un regard lucide sur la situation du pays et explique le décalage entre le mythe du pays riche et la réalité: celle d’un pays profondément inégal où la pauvreté augmente à un rythme inquiétant. De manière concomitante: non plus produits des actions et

de la volonté des Hommes, l'histoire et la société sont présentées –et pensées– comme des *donnés*; mondialisation rime avec néolibéralisme, et de manière plus perverse encore: mondialisation néolibérale rime avec *destin manifeste des Hommes*. Mais les critiques de ce nouveau modèle de gestion politique, économique et culturelle finirait bien sûr par poindre.

4.4 Nouvelles figures de la résistance: les *piqueteros*

En dernière analyse, la figure de citoyenneté proposée aux secteurs les plus vulnérables a été, sans doute, celle de non-citoyen¹⁵.

-Maristella SVAMPA.

La frivolité des premières années du gouvernement Menem, la «fête ménémiste» dont parlent plusieurs auteurs, «[...] fête de peu de gens, répandue cependant dans l'imaginaire populaire» (Arfuch, 2007, p. 100), l'expansion de la culture de masse, l'intérêt croissant pour le divertissement télévisé, coïncideraient ainsi, dans un premier temps, avec la «médiocrité et l'appauvrissement général des idées» (Seoane, 2004, p. 188). Alors que l'anti-intellectualisme semble à l'ordre du jour dans les discours présidentiels (Armony, 2004, p. 90), l'élite intellectuelle argentine conviendra de garder le silence, du moins durant les premières années de la «fantaisie *première-mondiste*» et du «boom de la consommation» (Seoane, 2004, p. 188). Frivolité, artificialité, jouissance des biens matériels, sont caractéristiques de l'esprit qui règne dans les premières années de la décennie. Les choses commencèrent à changer dans la deuxième moitié des années 1990.

Dans l'ensemble de l'Amérique latine, la relative accalmie des mouvements de contestation dans les années 1980, sera suivie, dans la seconde moitié des années 1990, d'une forte ébullition des pratiques contestataires, de nombreux acteurs de la société civile réagissant aux effets des politiques néolibérales appliquées de manière effrénée et

¹⁵ Marisella Svampa, *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*, Buenos Aires, Taurus, 2005, p. 88.

indifférenciée. Les mouvements contestataires qui émergent alors –il n’y a qu’à penser au soulèvement de l’E.Z.L.N. en 1994, au Mexique, ou aux actions multipliées du Mouvement des Sans Terre au Brésil– «[...] s’engagent dans des luttes civiques et promeuvent un type particulier d’activisme: même s’ils continuent à présenter des pétitions aux autorités, ils explorent d’autres voies pour répondre à leurs besoins [...] cherchent à concevoir et à mettre en œuvre des solutions aux problèmes» (Armony, 2004, p. 119). Parmi ces solutions: la création de réseaux locaux et l’auto-organisation ainsi que la coopération avec des organisations communautaires ou non gouvernementales, à la différence des mouvements sociaux des décennies précédentes, souvent liés aux syndicats. Désormais, les nouveaux acteurs qui émergent s’identifient à un «groupe social», plutôt qu’à une «classe sociale» (Armony, 2004, p. 120). C’est dans ce contexte et selon des modalités semblables qu’émerge, en Argentine, le mouvement *piquetero*:

Les *piqueteros* argentins, comme les zapatistes mexicains et les sans-terre brésiliens, témoignent d’une quête d’inclusion et de reconnaissance. Les identités de ces acteurs sont plus fluides, plus pragmatiques et plus proches de l’expérience subjective. Ils se définissent en dehors du système politique, sans pour autant mettre en question les institutions fondamentales de la démocratie. Ils privilégient la négociation sur la confrontation et la violence, même si le recours à la force est envisagé en dernière instance. Ces mouvements investissent dans la création de réseaux transversaux dans la société civile (même sur le plan international) et accordent une grande importance à l’éducation civique de leurs membres [...] il est possible de les définir comme «mouvements citoyens», en ce qu’ils cherchent la reconnaissance d’un statut primordial, celui d’ayant-droit (Armony, 2004, pp. 143-144).

Qu’en est-il de l’origine du mouvement ? Le phénomène *piquetero* surgit en juin 1996, à la suite de la fermeture de deux raffineries de la compagnie pétrolière YPF dans les villes de Cutral-Có et de Plaza Huinul, en Patagonie argentine. Près de vingt mille personnes (chômeurs, étudiants, fermiers et gens d’autres horizons) décident alors de bloquer la route d’accès à ces deux villes. Pendant une semaine, on brûlera des pneus sur la route RN22, ne cédant le passage qu’aux ambulances. Les *piqueteros* refuseront toute médiation des syndicats, préférant négocier directement avec les autorités provinciales (Armony, 2004, p. 121). Et, fait notable: ils obtiendront des gains considérables.

L’aspect symbolique de la lutte initiée par les *piqueteros* est indéniable: on bloque des routes, on brûle des pneus, on organise des soupes populaires, hommes et femmes se présentent aux piquets, parfois des familles entières viennent pour manger, discuter, «résister». C’est une autre réalité que celle décrétée par les images publicitaires et les médias de masse que les *piqueteros* tentent de «rendre visible»: celle des marginaux, des sans-part, des exclus du modèle néolibéral. Aux nombreuses apparitions d’un Carlos Menem fier et

arrogant dans les médias répondent désormais les images de chaos et de perturbations que transportent ces nouvelles figures de la mobilisation populaire:

Les barrages routiers créent une perturbation –réelle et symbolique– dans le fonctionnement du marché et représente une sorte d'appropriation de l'espace public par ceux qui sont exclus de la citoyenneté. La quête d'une visibilité maximale, y compris par le biais de tactiques qui visent à attirer l'attention des médias, correspond à une nouvelle modalité de contestation de l'ordre établi (Armony, 2004, p. 144).

Ainsi, les *piqueteros* deviendront-ils en Argentine le symbole par excellence de la résistance aux politiques néolibérales. Alors que le premier mai 1996, Menem affirmait que l'Argentine était sur le point de rejoindre les «cinq pays les plus avancés de la planète», en juin de la même année, les *piqueteros* tentaient de rendre «visible» cette autre réalité: les pneus brûlés représentaient cette Argentine cachée, cette réalité «autre» d'un pays qui avait fait une entrée précipitée dans la mondialisation. Les images de chaos et de désordre venaient secouer et délégitimer cet imaginaire, sous-tendu par nombre de discours de Menem, d'une grande Argentine, grandeur désormais associée à l'accès au premier monde, lequel passait, inéluctablement, par l'entrée du pays dans la mondialisation néolibérale, idée confortée par les médias de masse et la publicité. Ces images invitaient à penser une Argentine qui appartenait, en définitive, au tiers monde.

Non seulement les modalités de la résistance apparaissaient-elles substantiellement transformées (refus de la médiation des syndicats, fonctionnement horizontal, c'est-à-dire: non hiérarchique, des organisations, etc.), mais la résistance semblait désormais devoir passer par les images médiatiques: pour être reconnus en tant qu'ils «prenaient part au commun», ces acteurs «invisibles», ces «sans-part» (Rancière, 2000), avaient recours à la visibilité médiatique afin d'obtenir reconnaissance, visibilité, parole, dans l'imaginaire collectif argentin.

Conclusion

Voilà qui résume à gros traits cette période tumultueuse. Revenons maintenant à notre question initiale: est-il pertinent de parler des transformations que connaît l'Argentine des années 1980 et 1990 comme étant le fait d'une «postmodernisation» de la société ? Si l'on prend pour appui la définition de la postmodernité fournie par Jameson, l'idée fait sens.

(1) Souvenons-nous qu'en premier lieu, Jameson abordait la question des «transformations objectives» du capitalisme. Or, comme nous l'avons vu, sous Menem –en continuité, toutefois, avec les politiques économiques mises de l'avant par la plus récente dictature militaire– s'effectue une valorisation du capital financier ou du capital rentier (Chesnais, 2000) et, en ce sens: une sorte de «virtualisation» de l'économie. Dans le capitalisme tardif, l'économie, écrit Jameson dans un article intitulé «Capital financier et culture», devient «abstraction» (Jameson, 1998, pp. 136-161) et non plus «production». Résultat le plus visible de cette abstraction de l'économie: la constante désindustrialisation qui sévit sur le pays, et s'accroît à la fin des années 1990. «Dans un monde dominé par la finance [écrit François Chesnais] la vie sociale dans presque toutes ses déterminations tend à subir l'influence de ce que Marx désigne comme la forme la plus poussée de fétichisme» (Chesnais, 2000, p. 17).

Le capitalisme, dans l'Argentine des années 1990, inscrit sa logique dans toutes les sphères de la culture, devient *logique culturelle*: «[...] tout objet, tout service immatériel devient un signe interchangeable, une marchandise à consommer» (Anderson, 1998, p. 55). C'est cet aspect du capitalisme tardif, des «altérations objectives de l'ordre économique» (Jameson) qui a été abordé au moment de parler de l'esthétique de la consommation (*voir* point 4.3.4) qui prédomine dans la période analysée. Dans ce contexte, l'image couvre de plus en plus d'importance dans le mode de communication, supplantant en quelque sorte la parole. Les Argentins saisissent désormais le monde par l'image; leurs vies sont rythmées par les images que leur envoie la publicité; leurs mouvements, leur humour, leurs gestes en portent la trace. Les images télévisuelles fournissent une texture à leurs discussions quotidiennes. Dans ce monde saisi, traqué par le regard médiatique, il semble que ce soient les images, plus que la parole, qui lient et relient les Argentins.

(2) Ensuite, Jameson cherchait à saisir les effets de ces transformations de l'ordre capitaliste sur l'expérience des sujets. Face à ces bouleversements, le sujet se retrouverait, selon Jameson, face à un «présent perpétuel». On a vu comment, sous Menem, la mondialisation apparaît –dans les discours ménémistes et dans la façon des Argentins de se la représenter– comme un mouvement inéluctable, mondialisation et néolibéralisme étant pensés ensemble. Il semble en effet que l'imagination utopique des années 1960 et 1970 cède le pas, dans l'Argentine des années 1990, à cette «idéologie du monde»; les Argentins sont condamnés à la perpétuation de l'ordre établi, la mondialisation devenant le seul horizon «imaginable».

Les médias de masse entretiennent cette idée d'un «présent perpétuel», en discréditant la perspective du changement social, en présentant l'ordre régnant comme naturel, immuable. En dernière analyse, les médias de masse: «[...] présentent une définition homogénéisante et problématique de la réalité qui ne permet pas de découvrir son origine en tant que création sociale, mais qui cependant est acceptée comme la réalité par ceux qui assument ces imaginaires» (Wortman, 2007, p. 69).

(3) Le troisième «déplacement» de Jameson consistait à faire le pont entre les différentes théorisations de la postmodernité. Le postmodernisme, selon Jameson, imposerait une sorte de dé-différenciation des sphères culturelles (Jameson, 1998, p. 62). Or, dans la présentation qui précède, on peut voir que les frontières deviennent de plus en plus ténues –phénomène initié dans les années 1960, mais accentué durant cette période– entre le pouvoir politique et le pouvoir économique, entre le pouvoir politique et le «pouvoir médiatique», si l'on peut dire; les médias de masse et la publicité, leur rôle accru dans la définition des valeurs, des goûts, des styles de vie, mais aussi: dans la présentation et la représentation du réel, imposent de repenser les infiltrations du politique dans l'économique, de l'économique dans le culturel, etc. Les bouleversements dans le monde de la théorie seraient donc, en quelque sorte, calqués sur les bouleversements dans la logique même du capitalisme.

Si Jameson a tendance à voir en Foucault le haut représentant, au niveau théorique, de cette dé-différenciation des sphères culturelles ou des domaines de la connaissance, c'est surtout que l'approche foucauldienne impose de repenser les manifestations du pouvoir, de «traquer» le pouvoir là où ses manifestations étaient auparavant insoupçonnées (Foucault, 2005). La culture participe de cette dé-différenciation, s'insérant dans tous les domaines de la connaissance. Et si *la logique du capitalisme tardif devient culturelle*, c'est en partie à cause du rôle accru de la publicité et des médias de masse, lesquels brouillent les frontières établies, imposent de penser ensemble des domaines qui étaient jusque-là pensés à distance.

(4) Quant à la question des fondements sociaux et des rapports géopolitiques, on peut voir que l'Argentine ménémiste connaît à ce niveau des mutations de taille. Les «stratégies de différenciation» de la plus haute strate des classes moyennes, abordées brièvement dans ce chapitre (*voir* point 4.3.2), attestent que la «conscience de classe» se transforme au rythme des mutations dans l'ordre économique. La désindustrialisation progressive et la virtualisation de l'économie laissent entrevoir des mutations dans l'unité et la conscience de classe des «prolétaires» –s'il est encore justifié de faire usage de cette notion. Du côté des

rapports géopolitiques, le monde devient, en définitive, l'horizon dans lequel s'insère l'Argentine, tant économiquement que politiquement, voire même culturellement. Car cet ordre porte la trace d'une certaine hégémonie: la postmodernité représente, nous dit Jameson, le «premier style global nord-américain»: c'est l'«Amérique» –l'esthétique de la consommation, l'esprit du *do it yourself*– qui, en quelque sorte, vient s'insérer dans les images publicitaires, médiatiques et/ou les discours qui circulent à cette époque en Argentine.

(5) Si l'on convient, finalement, d'aborder la postmodernité en évitant toute forme de moralisme, parler de la «postmodernisation» de la société argentine gagne en pertinence. Il s'agirait ainsi, partant de Jameson, de tenter d'abord une «compréhension totalisante du nouveau capitalisme illimité» (Anderson, 1998, p. 65), puis de tenter de voir comment prennent forme les «nouvelles» luttes sociales; comment s'articule la résistance à ce nouveau capitalisme. Quels sont les indices d'un éventuel bouleversement de cet ordre qui se présente, dans l'imaginaire collectif, comme naturel et immuable ?

Il apparaît que les modalités de la résistance se sont, dans l'Argentine de la seconde moitié des années 1990, substantiellement transformées. Le mouvement des *piqueteros*, lesquels rejettent le plus souvent la médiation des syndicats, disent fonctionner de manière horizontale, préconisent l'autonomie et tendent à s'appuyer sur le regard des médias pour s'inscrire dans l'imaginaire collectif argentin, sont un premier indice de ces transformations. En fait, il semble que de plus en plus, l'enjeu du politique tient en cette inscription dans l'imaginaire collectif. Mais de manière plus incisive encore, les pratiques artistiques et culturelles qui seront abordées dans le prochain chapitre représentent, à notre avis, le signe d'un bouleversement dans les modalités de la résistance face au capitalisme tardif.

CHAPITRE V

CRISE ET POSSIBLES (1999-2003)

Introduction

Vers la fin des années 1990, dans les dernières années du gouvernement de Menem, l'Argentine entre dans une période de forte instabilité politique et économique qui aboutira finalement à la crise de décembre 2001.

Les images médiatiques montrant les nombreux chômeurs et les barrages routiers des *piqueteros*, l'instabilité économique résultant des crises financières asiatique (1997) et brésilienne (1998) accentuent la répudiation populaire face au ménémisme puis, de manière concomitante, face au péronisme. Aux élections présidentielles de décembre 1999, Fernando de la Rúa et son parti, l'Alliance pour le Travail, la Justice et l'Éducation (*Allianza por el Trabajo, la Justicia y la Educación*), remportent les élections avec 48.6% des voix. Les péronistes réussissent néanmoins à obtenir un score électoral de 37.9% des voix, alors que l'ex-Ministre de l'économie sous la présidence de Carlos Menem, Domingo Cavallo, obtient un score de 10.2% (Armony, 2004, p. 126). Les réformes économiques avancées par le gouvernement de l'Alliance, conformes aux objectifs du Fonds Monétaire International et dans la lignée des politiques économiques du gouvernement précédent, ne parviennent pas à relancer l'économie. Dans un climat politique et économique de plus en plus tendu, le Ministre de l'économie Ricardo López Murphy est forcé de démissionner, 16 jours seulement après sa nomination. C'est l'artisan de la convertibilité, ce même Domingo Cavallo, qui sera appelé à le remplacer dans ses fonctions. Sa tâche: éviter l'effondrement. Mais Cavallo s'avèrera incapable de prendre les rênes de cette économie à la dérive et devra envisager des mesures drastiques afin d'éviter la catastrophe. Ces quelques mesures, comme le *Corralito*, limitant les retraits d'argent pour les particuliers –la limite étant fixée à 250 pesos par semaine–, loin de relancer l'économie entraîneront plutôt l'Argentine dans la pire crise économique, politique et sociale de son histoire.

Signalons qu'aux élections législatives de 2001, le taux d'absentéisme, de votes en blanc et de votes nuls avait franchi la barre des 40%. Critiques dès le début vis-à-vis du gouvernement de l'Alliance, la *C.T.A.* (*Central de Trabajadores de la Argentina*) et la *C.G.T.* (*Central General del Trabajo*), deux des principaux syndicats du pays, convoquèrent une série de grèves afin de mettre un frein aux réformes et de déstabiliser le gouvernement. Les images médiatiques montraient une Argentine qui contraste définitivement avec la frivolité et les beaux espoirs entretenus durant la décennie précédente: les images de supermarchés pillés par les gens des secteurs les plus défavorisés et celles des nombreux barrages érigés par les *piqueteros* rappellent cruellement l'attachement du pays au tiers monde. Au beau milieu de ce chaos, de la Rúa décrète l'état de siège le 19 décembre 2001. Décision fatale: loin de rétablir l'ordre, cette mesure incite des milliers de gens à sortir dans la rue pour exprimer leur ras-le-bol. Scandant le désormais célèbre «*Que se vayan todos !*» («Qu'ils s'en aillent tous !»), les manifestants –secteurs défavorisés, syndicats et classes moyennes confondus– obtiennent finalement le renoncement de Domingo Cavallo puis la démission du Président. Les images du Président de la Rúa prenant la fuite de la Maison Présidentielle à bord de son hélicoptère privé resteront gravées à jamais dans la mémoire des Argentins.

Si ce sont surtout les journées de décembre 2001 –le *cacerolazo*¹ ou encore: l'*argentino*² des 19 et 20 décembre– qui viennent à l'esprit au moment de parler de la crise argentine, soulignons que cette crise se prolongera toute l'année suivante. C'est ainsi que pas moins de quatre Présidents se succéderont au pouvoir: Ramón Puerta, du 20 au 23 décembre 2001; Adolfo Rodríguez Saá, du 23 au 30 décembre 2001; Eduardo Camaño, du 30 décembre 2001 au 2 janvier 2002 et finalement: Eduardo Duhalde, qui maintiendra ce poste jusqu'au 25 mai 2003. Par «crise argentine», nous entendons: l'ensemble des bouleversements politiques, économiques, sociaux et culturels ayant affecté le pays jusqu'au moment de

¹ Forme de manifestation qui consiste à sortir dans la rue armé de casseroles et de cuillers pour afficher son mécontentement face à une force politique ou face à des mesures précises prises par un gouvernement. Avec la révolte populaire de 2001, ce type de manifestation allait obtenir une visibilité inégalée, le son chaotique des casseroles de la classe moyenne argentine qui avait pris la rue d'assaut circulant alors dans les médias du monde entier.

² Nom donné aux manifestations des 19 et 20 décembre 2001. En Argentine, comme on l'a vu, le suffixe *-azo* sert souvent, dans le langage courant, à désigner des soulèvements populaires, par exemple: le *Cordobazo* de 1969. Ici apposé au nom du pays, le suffixe insiste sur l'aspect généralisé de la révolte.

l'élection de Néstor Kirchner le 25 mai 2003, qui marque à bien des niveaux le «retour à la normale»³.

Comment aborder la crise argentine ?

Les ouvrages abondent, depuis quelques années, qui tentent de comprendre les causes profondes de ce qui représente, de l'avis de Victor Armony, «[...] l'échec national le plus retentissant de l'histoire moderne» (Armony, 2004, p. 11). Pour certains, la crise s'expliquerait par la corruption des élites aux pouvoirs (Labrousse, 2003), pour d'autres: par l'application effrénée de politiques économiques néolibérales, ce qui s'inscrirait, de l'avis de Chesnais et Divès, dans la logique même du capitalisme. À l'État-économique et à l'État-providence aurait ainsi succédé «[...] un État-spoliateur, et de pure répression, associé au capital étranger, travaillant sous ses ordres et de plus en plus perçu comme tel par le peuple argentin» (Chesnais et Divès, 2002, p. 142). Certains analystes attribuent quant à eux aux organismes financiers internationaux –surtout au Fonds Monétaire International– une large part de responsabilité dans la débâcle économique et politique qui a secoué le pays (Stiglitz, 2002). Quant à cette position qui attribue au peuple argentin une part de responsabilité dans la débâcle, l'argument est le suivant: la société argentine souffrirait d'un excès de sensibilité à l'égard des discours qui encensent la «grandeur» du pays, et c'est cet aveuglement, cette non-coïncidence à l'égard de la réalité, qui expliquerait l'engouement de la population face à des politiques économiques pourtant non viables (à savoir: la convertibilité). La sensibilité des Argentins aux «chants des sirènes», c'est-à-dire aux discours rêveurs voire trompeurs des politiciens, aurait de l'avis de Carlos Gabetta, favorisé une telle débâcle: après avoir «gobé» le slogan des militaires durant le mondial de soccer en 1978, «Nous sommes droits et humains», pour rapidement s'en laisser suite à la défaite des militaires aux Îles Malouines, le peuple argentin a repris à son compte le slogan «présomptueux» de Carlos Menem: «Nous

³ Renégociation et échelonnement de la dette extérieure, collaboration active et renforcement du MERCOSUR, collaboration/normalisation de la situation avec les mouvements *piqueteros*, avancées au niveau des droits de l'Homme, sont quelques-unes des mesures qui permettent de parler d'une normalisation. Faute d'espace, nous ne pouvons aborder cette période riche de l'histoire argentine. Nous invitons le lecteur intéressé à consulter l'ouvrage compilé par l'Observatoire de l'Argentine contemporaine (textes issus d'un cycle de conférences présentées dans le cadre de l'Observatoire de l'Argentine contemporaine à la Maison de l'Amérique latine à Paris). Voir: Diana Quattrocchi-Woison (dir. publ.), *L'Argentine après la débâcle: itinéraire d'une recomposition inédite*, Paris, M. Houdiard, 2007.

appartenons au premier monde», pour réélire au pouvoir une des administrations les plus corrompues de l'histoire politique du pays (Gabetta, 2003, pp. 46-47). «Une société aussi sensible à ces chants de sirènes finit tôt ou tard par être confrontée à la réalité et par mériter ce qui lui arrive» (Gabetta, 2003, p. 47). Victor Armony centre quant à lui son analyse sur la prégnance, depuis l'origine de l'État moderne, de l'imaginaire d'une «grande Argentine» (Armony, 2004) auquel nous avons souvent fait référence dans cette étude; l'attachement populaire à cet imaginaire ancré dans le souvenir d'un certain âge d'or –alors que le pays faisait partie des «grandes nations du monde»– permettrait ainsi de saisir les racines profondes de la crise. Toutes ces approches offrent des pistes éclairantes et que nous devrions penser ensemble: la crise s'explique, bien sûr, par des mauvaises décisions économiques, par l'application indifférenciée et quasi caricaturale de politiques néolibérales et par la corruption des élites au pouvoir, par la myopie du Fonds Monétaire International, par des prédispositions imaginaires, etc.

Or ce ne sont pas tant les causes de la crise argentine que nous voudrions saisir ici, mais plutôt *ses effets*. Effets sur les représentations des Argentins, effets sur les imaginaires. Nous voudrions ainsi montrer que la crise peut être pensée non pas comme *fatalité*, mais bien comme *opportunité*. Ce qui n'enlève rien au drame de la crise argentine: on ne saurait nier l'état de désarroi qui a pris la société argentine –et le monde– par surprise, ni la souffrance résultant de la crise. Mais on voudrait illustrer ici qu'une crise –sociale, politique, économique et/ou culturelle– est l'occasion de remettre en cause les significations imaginaires instituées, d'effectuer un réexamen en profondeur de la culture.

C'est à partir de la description de pratiques artistiques et culturelles (le phénomène *stencils* et le cas des collectifs culturels) ayant émergé, ou plus précisément: ayant gagné en visibilité avec la crise de 2001, du discours des œuvres et de certains membres de ces collectifs que nous tenterons de voir comment cette *opportunité* est à mettre en lien avec les *possibilités* de ce qui a été décrit dans le chapitre précédent comme la postmodernité. Opportunité, on pourrait dire, de saisir le présent, d'en comprendre et d'en extraire les possibles. Car la crise argentine a peut-être permis de jeter la lumière sur des formes réactualisées de la résistance populaire. Partant de Reinaldo Laddaga, nous pourrions dire que:

[La] simple observation de ces projets devrait rendre compte du fait que ce qui est en jeu c'est l'invention d'une culture des arts pour notre époque qui est celle de la fin de la société disciplinaire –de la société dans laquelle les pratiques du savoir ou la représentation s'organisaient sous la forme générale des disciplines, en même temps que se mettaient en branle les mécanismes et les institutions de ce régime de pouvoir que Foucault nommait 'disciplinaire' (Laddaga, 2006, pp. 263-264).

5.1 Une première réponse culturelle à la crise: le phénomène *stencils*

«Les murs et les trottoirs de Buenos Aires parlent. Ou plutôt ils hurlent», titrait un article de la revue *Esse*, au printemps 2006 (Michelon, 2006, pp. 34-37). C'était quelque temps après la véritable «explosion» qu'avait connue le «phénomène *stencils*», –ou *estenciles*– dans les rues de la capitale et des grandes villes du pays. Le stencil ou pochoir, technique de polycopie qui consiste à découper dans du carton ou du papier plastique un négatif «permettant de peindre la forme évidée sur un support quelconque» (Larousse) allait en effet se convertir en un haut représentant des nouvelles formes d'interventions, des nouvelles expressions de l'art de rue en Argentine: «Si quelques *estenciles* avaient déjà fait leur apparition dans la capitale fédérale avant le passage du nouveau millénaire, on pouvait les considérer comme des apparitions isolées. Tout a changé avec ce qui allait mener à la crise de décembre 2001 [...]» (Michelon, 2006, p. 34).

Phénomène de la contre-culture favorisé par une conjoncture fort particulière, le *stencil* allait bientôt être décrit par ses mentors comme «[...] le mode d'intervention urbaine qui donne son identité à Buenos Aires et aux grandes villes de l'Argentine» (Indij, 2009). Plusieurs observateurs étrangers semblaient d'ailleurs en convenir⁴. Quant à la reconnaissance institutionnelle du phénomène⁵, celle-ci eut beaucoup à voir avec la parution, aux éditions *La marca*, de l'ouvrage *Hasta la victoria, stencil !*, qui connut un succès monstre auprès des jeunes avides de découvrir les nouvelles manifestations de l'art urbain:

L'édition du livre *Hasta la victoria stencil!* avait pour mission de présenter un mouvement qui avait commencé à se manifester timidement, bien que sans crier gare, à la fin des années 1990 et qui atteignit son apogée au moment de la crise de 2001 connaissant une véritable explosion dans la ville de Buenos Aires [...] (Lisica, 2007).

⁴ Voir, par exemple, l'article d'Amanda Hopkins, pour CBC NEWS: Amanda Hopkins, «Stencil graffiti: art or eyesore?», *CBC News Viewpoint*, 14 juillet 2006. Disponible en ligne: http://www.cbc.ca/news/viewpoint/vp_hopkins/20060714.html. Page consultée le 6 février 2009.

⁵ Le groupe *Buenos Aires Stencil*, lequel sera abordé plus avant, fut convié à une exposition au Centre Culturel Borges, en 2006.

Quel lien entre la révolte de 2001 et l'émergence de ce phénomène ? D'abord, le phénomène est indissociable du sens que l'*Argentinazo* allait conférer à la rue et aux espaces publics en général: la sortie dans la rue allait alors se convertir en mode de revendication par excellence; la rue devint, dans les quelques années qui suivirent la crise –et de manière plus notable durant l'année 2002–, le lieu privilégié des Argentins pour afficher leur mécontentement, revendiquer leurs droits, s'adresser au pouvoir politique. Comme l'exprime rétrospectivement un *stencilero* dans une entrevue réalisée à Buenos Aires: «[...] on avait eu la crise de 2001, le fait de sortir dans la rue pour manifester était dans l'air [...] le pays était tout à l'envers et d'une manière ou d'une autre, il fallait sortir pour manifester»⁶. Ce besoin de «sortir dans la rue pour manifester» explique donc en partie le recours massif aux graffiti et aux *stencils*. Et si l'on regarde du côté des *stencils*, peints, comme dans le cas des graffiti, dans la clandestinité, la technique du pochoir offre en effet plusieurs «avantages»: technique peu coûteuse, d'abord –on utilise généralement beaucoup moins de peinture que pour un graffiti– et aussi: plus rapide –les pochoirs sont le plus souvent concoctés à la maison: il ne reste qu'à injecter la peinture dans le négatif. Finalement, les conditions infrastructurelles de la ville allaient favoriser le recours à un tel mode d'expression: les édifices publics et privés en pleine décrépitude faute d'investissements, les édifices purement et simplement abandonnés; tous ces facteurs allaient favoriser la circulation et la prolifération tant des *stencils* que des graffiti sur les murs de la ville. Dans notre optique, le *stencil*, comme d'autres manifestations artistiques ou culturelles qui seront abordées dans ce chapitre:

[donnait] forme à l'imaginaire collectif qui accompagnait la crise. Les stencils s'insinuaient dans les interstices, se collaient aux moindres recoins de la ville, une ville qui avait soif de comprendre, d'écouter et, dans une certaine limite, soif de se moquer d'elle-même, de se penser; une ville qui, en fin de compte, ne pouvait être indifférente aux transformations de son quadrillage urbanistique –et mental (Lisica, 2007).

Notre tâche sera de tenter de rendre compte des transformations imaginaires auxquelles le phénomène invite à penser.

⁶ Entrevue réalisée avec Gonzalo de *Buenos Aires Stencil*, Buenos Aires, dimanche le 13 janvier 2008.

5.1.1 Brève généalogie du graffiti en Argentine

Mais où se situe donc le *stencil* par rapport aux graffiti traditionnels ? Les ressemblances sont bien sûr multiples: c'est dans la rue, sur les murs de la ville que, clandestinement, le *stencilero* laisse sa marque. Les bombes de peinture représentent l'élément privilégié. Mais l'esthétique du *stencil* contraste fortement avec les graffiti traditionnels: plus léché que le graffiti –du moins que les graffiti sous formes d'écriteaux, de messages–, le *stencil* est beaucoup plus près du design graphique. Une bonne part des instigateurs du mouvement ont d'ailleurs été formés dans cette discipline⁷. Son aspect sériel –la technique du pochoir permet de reproduire plusieurs fois à l'identique un même *stencil*– le rapproche tant du design graphique que du marketing publicitaire.

Claudia Kozak identifie deux grands «moments», deux principales influences du «graffiti moderne» (Kozak, 2004, p. 43). En premier lieu: les nombreuses manifestations picturales qui accompagnèrent la révolte étudiante de Mai 1968, en France. Les célèbres affiches, d'abord –comme ce «Nous sommes tous des juifs allemands», selon la formule de Daniel Cohn-Bendit, figure de proue du printemps 1968, converti en affiche et qu'analyse Jacques Rancière dans son ouvrage *Aux bords du politique* (Rancière, 1995, p. 89)–, ces affiches qui aux yeux de Jean-Jacques Lebel:

[...] ont contribué à transformer la ville en poème collectif et en théâtre de la liberté [...] ont fait entendre d'autres voix que celles du Pouvoir, ont fait circuler d'autres points de vue que ceux des chefs de partis [...] ces affiches [qui] ont prouvé [...] qu'il est possible de 'produire autre chose autrement' (Lebel, 1998, p. 145).

Mais ici, Kozak pense surtout aux nombreux graffiti qui parsemèrent les murs de la capitale française: «graffiti de légendes», dans ses termes, où c'est la parole, le message qui prime: «*Sous les pavés, la plage*» en est un exemple. Comme elle le note: «En Argentine [...] les graffiti ont toujours été plus *verbaux* que *plastiques*, dans la lignée tant des graffiti du Mai '68 français [par exemple, en Argentine: «*Le plaisir est révolutionnaire*», traduction littérale d'un graffiti du Mai 1968 français], que des consignes politiques [«*Ni yankees ni marxistes, péronistes !*»]» (Kozak, 2004, p. 93). Ainsi, l'autre moment fort du graffiti moderne qu'identifie Kozak a eu très peu d'incidence en Argentine, bien que ce soit cette forme qui prédomine en Amérique du Nord. Il s'agit des graffiti new-yorkais qui remontent aux années 1970 et 1980, souvent assimilés à la culture Hip Hop.

⁷ C'est le cas, notamment, de Gonzalo du regroupement Buenos Aires Stencil. Entrevue réalisée à Buenos Aires, dimanche le 13 janvier 2008.

À en croire Kozak, c'est donc surtout dans le sillage des manifestations picturales du Mai '68 français que les murs des grandes villes argentines «se sont exprimés», pour ainsi dire. Mais si l'originalité des affiches et des graffiti de Mai 1968, comme pour les graffiti qui longtemps parsemèrent les murs de Buenos Aires, n'était pas d'ordre esthétique (Lebel, 1998, p. 145), il semble que ce mouvement ait été «renversé» au tournant du vingt-et-unième siècle. Dans les années suivant la crise de 2001, nous dit Kozak, le graffiti devient «[...] “audio-visuel” plus que lettré» (Kozak, 2004, p. 56). Dans la lignée des Situationnistes français qui, en plaçant le «spectacle» au centre de la logique capitaliste –au centre de leur *critique* du capitalisme–, désignaient, du coup, la ville comme un espace «[...] dans lequel la parole, en plein processus de transformation vers un nouveau type de communication, est moins écriture que dialogue visuel» (Kozak, 2004, p. 56), les manifestations picturales qui commencèrent à émerger dans l'Argentine de la crise et de l'après-crise de 2001 témoignaient d'une conscience aigüe de ces transformations dans le mode de communication contemporain. Le phénomène *stencil* est à saisir à ce niveau: l'image –télévisuelle, le plus souvent– remplace la parole, c'est désormais *l'image qui fait dialogue*.

5.1.2 Le *stencil*: forme rhizomatique de résistance

Sur un mur du quartier de San Telmo, à Buenos Aires: un *stencil* avec le visage du *Che*. On reconnaît le fameux pochoir, apposé sur les T-shirts, les enseignes, les multiples produits à l'effigie du révolutionnaire. Seulement les traits du visage du *Che* ont été transformés: en s'approchant du *stencil*, on note que le nez, la bouche, les yeux de Guevara ont été remplacés par les traits de Marilyn Monroe (*voir* appendice A, figure 5.1). L'image est d'autant plus forte, qu'on sait que l'icône de la révolution –née en sol argentin, s'il est besoin de le rappeler– est une figure sacro-sainte, une sorte d'«intouchable de la Gauche». Critique de la mercantilisation accrue de la figure, ou encore de l'«américanisation» de la culture argentine? Insulte à la Gauche? Les interprétations varient bien sûr en fonction de l'interprète. Un autre pochoir nous montre une joueuse de quilles, lançant une boule dans une piste imaginaire. Sous elle, l'inscription «*American Style*». Seulement la boule de bowling a été remplacée par une bombe (*voir* appendice A, Figure 5.2).

À Palermo, au nord de la capitale: un pochoir nous montre une fringante Brigitte Bardot, avec pour seule inscription: «Bardot»⁸. Un autre: le visage de Mirtha Legrand, célèbre animatrice de programmes télévisés en Argentine, avec l'inscription «*Carajo, mierda!*» (voir appendice A, figure 5.3) – nous laissons au lecteur le soin de traduire ce passage. Dans le cas du premier stencil, le passant étranger reconnaîtra aisément l'icône, d'autant que l'inscription ne laisse aucun doute. Mais dans le cas du second, les choses se compliquent: celui-ci doit avoir une connaissance minimale de la culture populaire argentine. Sans compter que l'inscription fait référence à une phrase prononcée par l'animatrice – reconnue pour son élégance, sa discrétion – alors qu'elle croyait les caméras éteintes... Quelque chose de semblable se produit avec un *stencil* représentant Gustavo Cerati, ex-membre de la formation *Sodastereo* – groupe rock argentin des années 1980 – portant la mention «*Papadas totales*»⁹. Le terme «*papadas*» sert à désigner l'excès de peau au niveau du menton, ce qu'en français nous nommons familièrement un «double menton». Au cours d'un concert, Cerati aurait prononcé la phrase «*Gracias... gracias... totales !*», ce qui, dans la langue de Cervantes, fait plus ou moins de sens. Le *stencil* se moque ainsi du personnage, voulant signifier, sans doute, que la musique de Cerati a mal vieilli.

Si certains *stencils* ont une valeur, une portée, un sens clairement politique, d'autres sont tout simplement ludiques. D'autres, sans doute plus nombreux encore, mêlent habilement les deux. Ainsi, un *stencil* montrant le visage de George W. Bush, avec de grandes oreilles de Mickey Mouse. Sous le pochoir, conforme à la calligraphie de *Disney World*, l'inscription *Disney War* (voir appendice A, figure 5.4). Ou encore: le chat d'une marque de commerce japonaise en vogue, *Hello Kitty*. L'inscription, conforme à la calligraphie, a été remplacée par *Hello Kirchner* (voir appendice A, figure 5.5) – Néstor Kirchner fut, rappelons-le, le Président sortant des élections de 2003, en Argentine; il a maintenu ce poste jusqu'en 2007. Sur le visage du chat, les yeux qui louchent sont un clin d'œil – sans mauvais jeu de mot – au strabisme du Président.

On pourrait procéder à une analyse sémiotique du phénomène, interpréter, un à un, chacun des *stencils*; on pourrait, par exemple, à partir d'un échantillon déterminé, classer les *stencils* – ceux qui mettent en scène des figures humaines, ceux qui en sont exempts –; on pourrait encore subdiviser en différentes catégories – ceux qui représentent une icône de la culture argentine; ceux qui représentent une icône d'une culture donnée. Toutefois, nous

⁸ Stencil réalisé par le collectif *Burzaco Stencil*. Image non disponible.

⁹ Stencil réalisé par le collectif *Burzaco Stencil*. Image non disponible.

préférons nous acquitter d'une telle tâche: en vérité, les contenus et les messages véhiculés par les *stencils* sont si divers –les *stencils* eux-mêmes sont si nombreux¹⁰–, les sens et «contre-sens» s'entremêlent ou s'entrechoquent de telle sorte qu'on n'en finirait plus de glisser d'une ramification à l'autre. C'est sans doute ce qu'avaient saisi les réalisateurs d'un des premiers documentaires sur le phénomène *stencils* à Buenos Aires lorsqu'ils décidèrent de lui donner le nom de «*Rizoma*»¹¹ (*Rhizome*). Le rhizome, tel que théorisé par Deleuze et Guattari «[...] ne cesserait de connecter des chaînons sémiotiques, des organisations de pouvoir, des occurrences renvoyant aux arts, aux sciences, aux luttes sociales» (Deleuze et Guattari, 1976, p. 20). Quelque chose de semblable se produit avec le *stencil*.

Considérés individuellement, les *stencils* laissent place à des interprétations divergentes; bien qu'à des degrés divers, la polysémie est le mot d'ordre. Mais pris dans leur ensemble, les *stencils* font rhizome: ils favorisent un dialogue constant avec les passants, choquent, dérangent ou font sourire, mais en bout de ligne, ils forcent la communication, voire même la relation. En procédant de la sorte, les *stencils* favorisent un réexamen en profondeur de la culture argentine. À l'heure où la logique du capitalisme tardif en est une culturelle (Jameson), cette «réponse» est à la fois *culturelle* et *politique*.

5.1.3 Le point de vue des acteurs, les *stencileros*

«Pour comprendre ce qui s'est passé en Argentine [écrit Victor Armony] il faut saisir la transformation dans la subjectivité des acteurs» (Armony, 2004, p. 132). Voilà pourquoi nous nous pencherons ici sur les opinions exprimées par deux membres de regroupements de *stencileros* interviewés lors de notre plus récent passage dans la capitale argentine. Les groupes de *stencileros* abordés ici représentent deux des principaux «instigateurs» du mouvement: ils sont actifs depuis le tout début de l'année 2002. Leurs noms sont sans doute ceux qui reviennent le plus souvent dans la littérature sur le sujet (articles de journaux, de revues, etc.). Ils sont aussi ceux dont les œuvres ont fait le plus parler: c'est au regroupement

¹⁰ Le livre *1000 stencil*, publié en 2007 se voulant la suite du livre *Hasta la Victoria, stencil !* de 2004, compilation de 1000 stencils pris sur l'ensemble du territoire argentin, n'épuise pas, loin s'en faut, les nombreuses manifestations du phénomène. Voir: Guigo Indij (comp.), *1000 stencil*, Buenos Aires, Editorial La Marca, 2007.

¹¹ Documentaire co-réalisé par Paula Marotta, Nicolás Tacconi et Javier García Gómez. Le documentaire n'a pas, à notre connaissance, été distribué et il demeure extrêmement difficile de se le procurer. Il illustre pourtant habilement le phénomène.

Vomitoattack que l'on doit le *stencil* représentant le visage hybride d'Ernesto Guevara et de Marilyn Monroe. Et c'est *Buenos Aires Stencil* qui eut l'idée de peindre le visage hybride de Bush et de Mickey Mouse avec la mention *Disney War*. Si le regroupement *Buenos Aires Stencil* a bénéficié d'une reconnaissance institutionnelle –il s'agit du seul groupe ayant été invité par une institution prestigieuse de l'art et de la culture en Argentine: le Centre Culturel Borges–, le collectif *Vomitoattack* a plutôt préféré prendre ses distances au moment de la popularisation et de l'institutionnalisation du phénomène¹².

Aucun questionnaire n'a été remis aux personnes interviewées; des questions ont été préparées en fonction des œuvres ou des discours des artistes –à partir, notamment, de ce qui avait été recueilli au préalable sur les sites Internet des collectifs. Nous avons cherché à connaître leurs positions sur les arts, la politique et le rôle des médias de masse et de la publicité dans nos sociétés –thèmes qui reviennent le plus souvent dans leurs œuvres. Les points de vues de ces acteurs n'épuisent pas l'ensemble des positions au sein de la mouvance *stencil*. Mais ils représentent un pan assez large de l'esprit général qui règne, ou régnait, au sein des *stencileros*.

Entretien avec le collectif *Vomitoattack*

Nous avons rencontré Nicolás, un des membres fondateurs du collectif *Vomitoattack* le 19 décembre 2007, six ans jour pour jour après le début des manifestations monstres qui secouèrent le pays. Au cours de cette entrevue informelle, nous avons demandé à Nicolás de nous expliquer les raisons et le contexte d'émergence du groupe *Vomitoattack*:

En fait, le mouvement a commencé en 2002 [...] je revenais de New York, où j'avais vu les tours jumelles s'effondrer, l'attentat en direct. J'arrive à Buenos Aires et la crise de 2001 éclate. Aucun de mes amis n'avait alors de travail, nous avons beaucoup de temps libre et aucune obligation. J'ai commencé à m'amuser avec des découpures de journaux. La presse a toujours attiré mon attention, en tant que vecteur d'idées [...] puis j'ai commencé à découper les mêmes phrases [pour en faire des *stencils*] et nous sommes sortis dans la rue pour peindre ces stencils. Et le projet a pris forme [...] Après avoir commencé à faire des stencils dans la rue, je me suis dit que la prochaine étape accessible, puisqu'on n'avait pas d'argent, c'était Internet. On a donc créé un premier site Internet, pas celui qui est en ligne, un autre, plus rudimentaire. Puis voilà, il y a eu cette explosion du stencil, à Buenos Aires en 2003, puis en 2004, après la sortie du livre *Hasta la victoria, stencil!* [...] j'ai décidé que je voulais continuer avec le projet *Vomitoattack* pour au moins dix ans. Dix

¹² Entrevue réalisée avec le collectif *Vomitoattack*. Buenos Aires, mercredi le 19 décembre 2007. À moins d'indication contraire, les propos du collectif *Vomitoattack* seront tirés de cette entrevue.

ans, c'est le temps qu'a duré la présidence de Carlos Menem, en Argentine, et qui a mis le pays en pièces. C'est ce dont j'ai besoin de "vomit" ou d'"attaque", pour exorciser ce malaise [...].

Sur le Site Internet de *Vomitoattack*, on retrouve trois manifestes, dont un texte tiré de la Bible et servant de «Second manifeste»¹³, qui offre des explications quelque peu nébuleuses quant au choix du nom du collectif: «Je connais tes œuvres: tu n'es ni froid ni chaud. Plût-il à Dieu que tu fusses froid ou chaud ! Mais parce que tu es tiède, je te vomirai de ma bouche (Apocalypse 3.15)». À quoi cela fait-il référence ? Qu'est-ce donc qui est «tiède» et doit être «vomi» ?

C'est la dynamique du produit "dernier cri" qui est tiède [...] En fait, c'est tiré de la bible directement, de l'Apocalypse. C'est un extrait qui continue et parle des riches, des gens qui s'enrichissent. En fait, ce qui est tiède, malheureusement, je crois que c'est la majorité de ce que l'on consomme, de ce que l'on voit [...].

Les réponses de Nicolás ne permettent pas de saisir clairement de quoi il en revient. Dans le «Troisième manifeste» on peut lire: «[Définition de l'acte de vomir] Qui se déroule dans des circonstances diverses: au contact d'images désagréables, de certaines odeurs, par le simple fait de voir quelqu'un vomir ou encore comme le résultat de certaines réactions psychologiques»¹⁴. Quel lien entre l'acte de vomir et le *stencil* ? Les *stencils* peuvent-ils, doivent-ils être vus comme une réaction à certaines images désagréables ?

Effectivement, oui. Plusieurs stencils ont été réalisés par suite d'un contact avec la pollution publicitaire, c'est-à-dire: à la vue de ces énormes affiches publicitaires dans les rues [...] Il y a tellement de sollicitation visuelle, tant d'images désagréables, qu'on préférerait ne pas voir. Oui, ça vient de là. Cette publicité m'a motivé à sortir dans la rue pour peindre [...].

On comprend mieux désormais, le choix du nom du collectif: le *stencil* interviendrait, du point de vue de Nicolás, en réponse à la sollicitation visuelle, à la forte présence de la publicité dans les rues de la ville. Le texte du «Troisième manifeste» poursuit: «L'acte de vomir nettoie, c'est un mécanisme de défense naturel, face à ce qui n'appartient pas ou peut nuire à votre corps». La «résistance visuelle» représenterait un tel mécanisme ? En quoi cela nettoie-t-il de faire un *stencil* ?

C'est une forme positive d'expulser ce qui nous nuit, les choses qui nous dérangent et qu'on ne peut changer [...] Ainsi, au moins [le *stencil*] me permet d'expulser ce qui me dérange d'une manière positive [...] sinon que par une quelconque action violente [...].

¹³ Tiré du Site Internet du collectif: <http://www.vomitoattack.org/02.php>. Page consultée le 11 février 2009.

¹⁴ <http://www.vomitoattack.org/03.php>. Page consultée le 11 février 2009.

Ce troisième et dernier «manifeste» se termine comme suit: «Après avoir vomi, il y a toujours une sensation de soulagement, l'espoir d'une amélioration». Cela soulage-t-il de faire un stencil sur un mur ? En quel sens y a-t-il espoir d'une amélioration ?

Oui, ça soulage. C'est un soulagement parce que ça permet de communiquer ou de pouvoir dire quelque chose qui te travaille ou que tu crois utile de communiquer. Ça permet de le faire. Car les médias de masse ne nous appartiennent pas: ils sont contrôlés par une poignée de gens. Que reste-t-il ? La rue, par où passent tous ces gens [...] la rue en tant que "médium" pour la communication est très puissante. Elle génère la communication entre les gens [...].

Le besoin d'établir la communication serait donc, c'est du moins l'expérience de Nicolás, à la racine du projet *stencil*. Et que pense *Vomitoattack* du rôle et de la portée des médias de masse dans la société argentine ? Nous avons posé la question à Nicolás, en nous référant à un *stencil* réalisé par le collectif et apposé sur une camionnette du canal de télévision A.T.C. qui disait: «Alerte maximale: toute information est suspecte». Pourquoi un tel *stencil* ? Pourquoi l'information livrée par les médias de masse devrait-elle être suspectée ?

[C]e sont eux qui soutiennent l'ordre établi. L'ordre ou le désordre, je ne sais pas lequel des deux [...] [Les médias de masse] limitent le pouvoir créatif des gens parce qu'ils te font croire que tu fais partie d'une réalité qui n'est pas la réalité, qui n'est pas la vie. C'est ce qui se passe avec les médias qui montrent la réalité de très peu de gens [...].

Le *stencil* voudrait-il informer d'une autre réalité, d'une réalité qui n'est pas présentée par les médias ?

Oui, clairement. Le stencil fonctionne en ce sens: il fonctionne par un autre canal, pas celui des médias, un autre. C'est une autre information que tu reçois par un stencil, que celle que tu reçois par la télé ou par un magazine. En fait, c'est ce qui se passe avec la rue, avec [...] quelque expression qui s'y trouve et qui ne soit pas de la publicité [...].

Entretien avec le collectif *Buenos Aires Stencil*

Gonzalo nous explique les raisons et le contexte d'émergence du collectif *Buenos Aires Stencil*:

C'était le début de l'année 2002. Les États-Unis venaient d'envahir l'Afghanistan, juste avant Noël [...] ici on avait eu la crise de 2001; le fait de sortir dans la rue pour manifester était dans l'air. En un sens, les gens avaient commencé à manifester par-delà leurs convictions politiques [...] Un jour, je suis allé chez mon acolyte [...] et il avait quelques idées, qui lui venaient à l'esprit. La première de ces idées était celle de peindre des *stencils* sur des T-shirts et de lancer une sorte de ligne de T-shirts [...] Mais les images me parurent tellement bonnes que j'ai dit: "Allons les essayer tout de suite", tu vois [...] "Pourquoi ne pas le faire dans la rue, ce sera drôle". Et on a

commencé à le faire dans la rue [...] puis on se rencontrait pour partager nos idées, faire plus de projets. C'est ainsi que ça a commencé [...]¹⁵.

Est-il juste de conclure que les manifestations de décembre 2001 ont favorisé l'émergence du collectif ?

Même si je te disais que ça n'avait rien à voir avec 2001, c'était en 2002 et nous vivions ici, à Buenos Aires. C'est certain que ça nous a incités à sortir à la rue [...] le pays était tout à l'envers et d'une manière ou d'une autre, il fallait sortir pour manifester. Mais les tout premiers *stencils* que nous avons peints étaient des critiques à la guerre [en Afghanistan, puis à l'invasion de l'Irak] plus que des critiques de la situation argentine. Ils s'ancraient dans une vision plutôt globale.

Les *stencils* du regroupement *Buenos Aires Stencil* ont le plus souvent une forte connotations politique. Nous avons demandé à Gonzalo de nous fournir sa définition de la politique.

Ici, en Argentine, l'idée que tout le monde partage c'est que, après tant d'années sans trouver de solutions politiques et à force de voir que la politique échoue sans cesse, avec n'importe lequel des partis politiques... [soupir] Mon opinion est très semblable à celle de la majorité des jeunes d'ici: un discrédit total et complet du système politique. Je pense qu'ils [les politiciens] font le minimum vital [...] pour que les gens soient contents, pendant qu'ils se remplissent les poches. Ça c'est le système politique argentin, non ? Moi, je suis d'ici et c'est ce que je connais [...] Je ne crois pas au système politique actuel.

Mais une fois encore, ce sont les médias de masse qui sont pris en défaut:

Je crois en la participation des gens, je pense que si les gens s'impliquaient un peu plus, s'informaient plus de ce que font les politiciens ou des problèmes du pays ou de la société [argentine]; s'ils se préoccupaient plus de cela que de la télévision, les choses changeraient. Mais bon, nous vivons dans une société où il convient aux grandes entreprises et aux corporations privées que les gens soient tranquilles à la maison et qu'ils consomment leurs produits, ce qui convient aussi aux politiciens [...] c'est comme une spirale qui s'entretient d'elle même [...].

5.1.4 *Stencils* et imaginaires

Qu'est-ce qui ressort des positions des *stencileros* rapportées ici ? Il semble que le lien anticipé par les observateurs entre l'émergence du phénomène *stencil* et la crise de 2001 soit confirmé. Mais du point de vue des acteurs, les raisons de l'émergence du phénomène dépassent les limites du territoire argentin: Nicolás établit un lien entre l'émergence de *Vomitoattack* et les attentats du 11 septembre; Gonzalo fait quant à lui référence à la guerre en Afghanistan: les premiers *stencils*, affirment-ils «s'ancraient dans une vision plutôt

¹⁵ Entrevue réalisée avec le collectif *Buenos Aires Stencils*, Buenos Aires, dimanche le 13 janvier 2008. À moins d'indication contraire, les propos du collectif *Buenos Aires Stencils* seront tirés de cette entrevue.

globale». L'«ouverture sur le monde» –par le biais d'une économie libéralisée–, l'entrée du pays dans une «ère nouvelle», celle de la globalisation, réalisée ou accentuée par Menem (voir point 4.3) aurait éveillé, du moins chez les acteurs ici appréhendés –c'est également ce qui ressort du «discours de l'œuvre» des *stencileros*–, une nouvelle conscience. Reprenant l'expression de Tom Nairn, Reinaldo Laddaga propose qu'on se retrouverait aujourd'hui face à un véritable «changement de climat», lequel induirait chez un nombre croissant d'individus une «conscience globale», un «être dans le même bateau», pour reprendre l'expression de Nairn, l'impression d'être emportés par un mouvement irréversible: «L'irréversibilité d'un sort commun: voilà ce qui, selon Nairn, est au centre de notre perception du présent» (Laddaga, 2006, p. 51). Cette «conscience globale» est en effet un trait caractéristique de plusieurs manifestations du phénomène *stencil*. Souvent, il semble que ce soit l'embranchement entre la particularité argentine et la «culture capitaliste» mondialisée, qui est interrogé. Ainsi, le *stencil* montrant le visage hybride de Che Guevara et de Marilyn Monroe, ou encore le «Hello Kirchner» dont nous avons parlé plus haut.

Un autre thème est au centre du discours et des œuvres des *stencileros*: celui de la présence des médias de masse et de la publicité dans la société argentine. Le phénomène *stencil*, lequel s'exprime par l'image et se réfère plus souvent qu'autrement à la culture médiatique, ou encore effectue un «détournement» des significations de la publicité, dénote d'une conscience aigüe du rôle et de la portée des médias de masse et de la publicité dans la vie des Argentins. Il s'agit, pour les *stencileros*, d'«informer par un autre canal» (Nicolás), mais surtout: *d'informer à travers l'image*.

En réponse à la forte présence des images médiatiques et publicitaires, le *stencil* tente donc d'établir un lien communicationnel sur un mode de communication pour lequel «[...] la parole, en plein processus de transformation vers un nouveau type de communication, est moins écriture que dialogue visuel» (Kozak, 2004, p. 56). «Plusieurs stencils ont été réalisés par suite d'un contact avec la pollution publicitaire, c'est-à-dire: à la vue de ces énormes affiches publicitaires dans les rues», affirme Nicolás. Et il enchaîne: «[...] les médias de masse ne nous appartiennent pas: ils sont contrôlés par une poignée de gens. Que reste-t-il? La rue, par où passent tous ces gens». Conscience de l'importance des médias de masse et de la publicité d'un côté; conscience du rôle fondamental de l'image dans la vie des Argentins, de l'autre; et finalement, utilisation d'un canal alternatif, la rue, pour établir la communication. L'imaginaire consumériste (voir point 4.3.4) s'étant implanté définitivement dans l'imaginaire argentin, il reste aux *stencileros* l'option de travestir le sens des images

médiatiques et publicitaires afin de semer le doute, de formuler des interrogations, ou encore, dans certains cas, d'éveiller les consciences des passants.

Il serait aisé de conclure qu'aucune proposition politique apparaît clairement formulée par les *stencils* ou leurs mentors. Mais c'est que la proposition sous-jacente au phénomène est celle d'un réexamen de la culture dans son ensemble: des symboles de l'argentinité jusqu'alors «inquestionnables» sont soumis au doute (par exemple: la figure de Che Guevara). Il s'agit, en définitive, d'une immense entreprise de réexamen culturel et de redéfinition de l'identité argentine. Et par le fait même: d'un questionnement sur les rapports entre la culture et le politique. Entreprise *politique* semblable à celle des collectifs culturels qui seront ici abordés.

5.2 Un héritage de la crise: les «collectifs culturels»

Selon Maristella Svampa, un des principaux héritages de la crise argentine de 2001 est la visibilité et la multiplication de ce qu'elle nomme les «collectifs culturels» (Svampa, 2005, p. 276), lesquels commencèrent à se développer dans la seconde moitié et surtout vers la fin des années 1990. «Visibilité» et «multiplication», car c'est seulement au moment où le pays entrera dans une période de forte mobilisation, suite aux révoltes populaires de décembre 2001, que ces groupes commenceront à retenir l'attention des observateurs, favorisant ainsi l'émergence de nouveaux collectifs. La crise argentine aura attiré bien des regards: regards de la société sur elle-même, regards de l'extérieur sur l'Argentine. On sait à quel point les pratiques militantes ayant émergé en Argentine à la suite des événements de 2001 ont suscité l'enthousiasme d'une certaine Gauche intellectuelle. Comme l'écrit Ana Longoni:

La puissance de la révolte argentine retint l'attention de nombreux intellectuels, activistes, artistes et intervenants du milieu des arts de diverses provenances, quoique surtout européens, qui virent dans ce processus agité une sorte de laboratoire socio-culturel vital et innovateur. On en vint même à parler en Argentine d'un «tourisme *piquetero*»¹⁶ (Longoni, 2007).

Mais alors que tous les regards étaient tournés vers le mouvement *piquetero*, les Assemblées de quartier ou les réseaux de trocs qui parsemaient le pays, de nombreux

¹⁶ Longoni fait ici référence aux nombreux intellectuels et activistes qui tournèrent leur regard vers l'Argentine, «fascinés» par ce nouveau modèle de résistance. Parmi ces intellectuels et activistes: Naomi Klein, François Chesnais, Antonio Negri, pour ne nommer que ceux-ci.

mouvements culturels émergeaient et multipliaient leurs actions. Bien que de l'avis de Svampa: «[...] ces groupes, organisés sous forme de “collectifs”, avec une forte vocation pour l'autonomie, représentent une des dimensions les plus novatrices de l'action collective de l'Argentine contemporaine» (Svampa, 2005, p. 156), ces collectifs culturels n'ont généré, à notre connaissance, aucune étude exhaustive. C'est peut-être que nous ne possédons pas les outils nécessaires pour aborder ce type de pratiques. Selon Reinaldo Laddaga, qui trace dans son ouvrage *Estética de la emergencia*, un portrait de pratiques artistiques et culturelles semblables à celles qui nous intéressent ayant émergé ces dernières années sur la scène internationale, il s'agirait d'une «[...] forme de production qui tend à prendre de l'expansion et demeure encore non théorisée» (Laddaga, 2006, p. 17).

Mais que désignons-nous au juste par «collectifs culturels»? Il s'agit de regroupements qui comptent sur la présence de membres de diverses provenances et dont les limites ne semblent jamais fixées une fois pour toutes; les groupes en question se transforment au fil des ans, certains membres quittant les rangs alors que de nouveaux membres les intègrent; des liens de solidarité se créent ou se brisent entre les différents collectifs, ou encore, entre ces collectifs et des mouvements sociaux plus ou moins organisés (*piqueteros*, employés d'«entreprises récupérées», etc.). Quant au qualificatif «culturel», il vise à regrouper sous une même bannière la grande variété des pratiques de ces collectifs, allant de l'information alternative (*Indymedia Argentina, LaVaca*) à la création d'«ateliers populaires» (*Taller Popular de Serigrafía*), en passant par la mise en circulation d'«objets d'art» (*Colectivo Situaciones, Grupo Escombros, Grupo de Arte Callejero*). Ils utilisent divers médiums tels que le cinéma (*Grupo de Cine Insurgente*), le théâtre de rue (*Etcétera...*), la radio (*FM La Tribu*) ou les arts visuels et graphiques (*Grupo de Arte Callejero*).

Ce sont deux collectifs culturels qui retiendront ici notre attention: le collectif *Etcétera...* et le *Grupo de Arte Callejero*. Le choix de ces collectifs est justifié par la récurrence des références à ces derniers dans la littérature (articles de journaux ou de magazines, ouvrages collectifs), l'obtention d'une certaine reconnaissance (prix et expositions) auprès des institutions culturelles et l'intérêt qu'ils représentent pour des chercheurs d'origines diverses¹⁷.

¹⁷ Le critique d'art canadien Stephen Wright s'intéresse notamment aux deux collectifs présentés ici. Voir l'article de Stephen Wright: «Quand l'art devient design. Perspectives politiques de la nouvelle production symbolique», In *L'art même*, n° 30, pp. 10-13.

5.2.1 Le collectif *Grupo de Arte Callejero* (G.A.C.)

Sans doute le plus connu des collectifs culturels argentins –notamment grâce à la participation du groupe à la cinquantième édition de la biennale de Venise–, dans le pays comme à l’extérieur, le *G.A.C.* ou *Grupo de Arte Callejero*, voit le jour en 1997. Il se compose aujourd’hui (2009) de huit membres issus des arts plastiques, du design graphique et de la photographie.

À ses débuts, le groupe travaille surtout dans le but d’accroître la visibilité de certains mouvements citoyens argentins et rejoint rapidement l’organisation *H.I.J.O.S.*, composée d’enfants de disparu(e)s durant la dernière dictature militaire. Ils participent depuis à la *Mesa de Escrache Popular* («Comité Populaire d’Escrache») de l’organisation. L’*escrache*, pratique militante popularisée dans les années 1990 en Amérique du sud, est défini en ces termes par un des membres de l’organisation *H.I.J.O.S.*:

[...] la voie judiciaire était bloquée [dans les années 1990, à cause des Lois de Devoir d’Obéissance et de Point Final, reconduites par Menem], on devait donc chercher une autre façon d’intervenir pour condamner les actes des génocidaires, c’est alors qu’on a pensé, étant donné que la condamnation par la justice n’était pas une option, à rechercher plutôt une condamnation sociale. L’*escrache* est apparu comme un moyen de “marquer” les génocidaires, de les rendre visibles, afin qu’ils ne restent pas dans l’anonymat [...] on se rend donc à la maison d’un génocidaire ou d’un complice; on avise quelques jours à l’avance tous les habitants du quartier; on colle des affiches; on distribue des tracts; on parle avec les gens. Les habitants du quartier doivent savoir de qui il s’agit, c’est-à-dire, ce qu’a fait le génocidaire. Ainsi, au moins, quelques personnes ne le salueront plus, quelques commerçants refuseront de lui vendre quoi que ce soit [...] certains ont insultés [les personnes *escrachées*], les ont même forcé à déménager [...] ¹⁸.

Le *G.A.C.* participera pendant de nombreuses années aux *escraches* menés par le regroupement *H.I.J.O.S.*, concoctant des œuvres qui devaient accompagner les manifestations. Parmi les œuvres qui surgiront de cette alliance, les *Carteles Viales* («Panneaux de signalisation routière»), qu’ils utiliseront pour la première fois en 1998, et reprendront sous diverses formes par la suite (voir appendice B, figure 5.6). Il s’agit de panneaux qui reprennent l’esthétique des panneaux de signalisation officiels, mais sur lesquels sont apposés des messages tels que: «À 100 mètres vit un tortionnaire», ou encore: «Génocidaire Massera», en référence à Emilio Massera, *escraché* en 1998. Concoctés préalablement aux interventions du groupe, ces panneaux sont ensuite installés à proximité des lieux de la personne *escrachée*, visant à informer les habitants du quartier de la présence

¹⁸ Entrevue réalisée avec Martín, du regroupement *H.I.J.O.S.*, Buenos Aires, vendredi le 22 décembre 2007.

de ce dernier, ou encore à proximité des ex-centres de détention qui parsèment le paysage urbain de Buenos Aires.

Le *G.A.C.* reprendra l'idée des panneaux de signalisation routière pour leur œuvre *Carteles de la memoria* («Panneaux de la mémoire»), présentée dans le cadre de l'événement culturel *Parque de la memoria* («Parc de la mémoire»); œuvre constituée de 53 panneaux de fer galvanisé de 2,60 mètres chacun, les «Panneaux de la mémoire» proposaient au public de retracer un parcours mémoriel –mémoire des disparus, mémoire des crimes commis par la dictature–, en longeant les bords du Parc. Cette œuvre contribuera grandement à donner une visibilité au collectif, ce dernier ayant remporté le grand prix au «Concours de Sculptures du Parc de la Mémoire» (*Concurso de Esculturas Parque de la Memoria*). De fait, l'œuvre du *G.A.C.* cadrerait parfaitement avec les objectifs de l'événement. Comme on peut le lire sur le Site du *Parque de la memoria*:

La mémoire est un processus d'apprentissage, un phénomène culturel exprimé par des individus d'un groupe social déterminé. L'importance fondamentale du souvenir tient de son pouvoir de définir l'identité et la conduite d'un peuple. La mémoire a des effets actuels et détermine notre relation avec l'avenir¹⁹.

Intervenant, comme son nom l'indique, dans la rue, le *G.A.C.* organise (1997-1998) une galerie à l'air libre (*Galería Callejera*), afin d'exposer des œuvres individuelles des membres du groupe sur la voie publique. Puis le collectif mettra de l'avant, en décembre 2000, le projet «Invasion» (*Invasión*), intervention urbaine initiée d'abord par le lancement de 2600 soldats jouets attachés à de minis parachutes depuis le haut de la Tour des Anglais, à Buenos Aires. Ils intervinrent, par la même occasion, sur des murs et des espaces publicitaires, l'idée étant «[que] l'aspect graphique de l'intervention soit semblable, du point de vue esthétique, à celui employé par la publicité, de manière à ce que la tension de sens soit subtile, mais révèle tout de même le paradoxe» (Kozak, 2004, p. 182).

En 2002, ils organisent une œuvre en hommage aux étudiant(e)s disparu(e)s de la Faculté de Droit de l'Université de Buenos Aires. Se liant d'amitié avec des intellectuels argentins –notamment l'historienne d'art Ana Longoni, de la Faculté de Lettres de l'Université de Buenos Aires–, les articles et publications sur ou du *G.A.C.* se multiplient, alors qu'on sollicite leur présence pour de nombreuses expositions en Argentine, en Allemagne ou en Italie. À Berlin, en novembre 2003, un colloque international réunissant artistes et intellectuels de diverses provenances (*Planes para huir de las visiones panorámicas*: «Plans

¹⁹ <http://www.parquedelamemoria.org.ar/home/index.htm>. Page consultée le 10 février 2009.

pour sortir des visions panoramiques»), incluait l'exposition *Ex-Argentina*, réunissant notamment des œuvres du *G.A.C.*. L'événement, qui proposait de réfléchir sur «[les] facteurs qui conduisirent à la crise économique de l'Argentine, dans son contexte international», de «[...] rendre compte de la crise économique argentine en tant que cas paradigmatique en matière de politique néolibérale indiscriminée»²⁰, se déplacera ensuite vers Cologne. En mars 2004 sera présentée l'exposition «Plans pour passer du travail à l'agir» (*Planes para huir del trabajo al hacer*), au Musée Ludwig de Cologne²¹, à laquelle participe également le collectif. Plus de dix ans après sa création, le *Grupo de Arte Callejero* continue ses activités.

5.2.2 Le *G.A.C.*: point de vue des acteurs

[...] l'utopie est un non-lieu, mais c'est surtout une question libératrice [...] en ne pensant pas aux limites, en pensant à quelque chose qui puisse fonctionner en-dehors des limites, on entre dans un processus vital, on propose des formes de vie qui ne sont pas contraintes par ces limites [...]²².

-Carolina GOLDER, membre du collectif *G.A.C.*

Dans un article du collectif, le groupe nous fournit quelques éclaircissements sur sa démarche: «On entend souvent dire que les artistes et producteurs culturels qui sont compromis avec la réalité font de l'«art politique»» (*G.A.C.*, 2007, p. 211). Mais ils poursuivent sur une critique de l'utilisation abusive du terme «art politique», soulignant que «le pouvoir» utilise un arsenal de symboles qu'on devrait également considérer comme de l'art politique:

²⁰ Site de l'événement «Ex-Argentina»: <http://www.exargentina.org/elproyecto.html>. Page consultée le 12 février 2009.

²¹ Du 15 février au 19 mars 2006, le Palais de Glace de Buenos Aires proposait de réunir les œuvres d'abord présentées en Allemagne, dans le cadre de l'exposition *La normalidad* («La normalité»). Les artistes convoqués étaient invités à réfléchir sur la fonction critique de l'art, à un moment où la situation semblait être rentrée dans l'ordre en Argentine.

²² Carolina Golder, membre du collectif *Grupo de Arte Callejero*, entrevue réalisée avec le collectif *Grupo de Arte Callejero*, Buenos Aires, mardi le 22 mars 2008. À moins d'indication contraire, les propos du *G.A.C.* seront tirés de cette entrevue.

Nous vivons entourés d'images et de symboles qui proviennent du pouvoir. Le pouvoir produit un véritable art politique qui falsifie la vérité historique pour s'imposer sur la vérité des massacres et sur la vérité des vaincus. Il exhibe des monuments qui matérialisent une certaine représentation (le regard unique) de l'Histoire. Ces symboles instituent des modèles qui régissent nos vies et définissent notre identité (G.A.C., 2007, p. 212).

Face à cet «art politique», arsenal symbolique qu'utilise le pouvoir afin de favoriser un regard unique sur l'histoire, le *G.A.C.* propose une véritable résistance culturelle dont l'enjeu, la «politique», dans les mots du collectif, tournerait autour du symbolique:

Cette lutte, c'est la lutte du symbolique, qui ne propose pas seulement de nommer les oubliés et les victimes de la violence du pouvoir, mais encore: de restituer pour nous-mêmes et face aux autres, le pouvoir de construire une identité autonome face à ce qui se présente comme inévitable [...] (G.A.C., 2007 : 214).

Lorsque interrogée à savoir où se situe le travail du *G.A.C.*, s'il ne s'agit pas d'«art politique», Carolina Golder, membre du collectif depuis sa création, répond:

[...] nous préférons parler du croisement entre l'image et la construction politique. Parce que parler d'art et de politique c'est comme diviser deux champs spécifiques, comme si on pouvait les séparer. Selon notre point de vue, il n'y a pas ce type de division [...] à certains moments, la question politique a plus de poids, alors qu'à d'autres moments c'est l'image ou la communication ou quoi que ce soit qui a plus de poids [...].

Comment devons-nous interpréter cette affirmation: vivrions-nous dans une telle époque où «l'image ou la communication» couvriraient plus de poids que la «question politique»? Sans formuler clairement cette assertion, tout porte à croire qu'il s'agit en effet de la position du *G.A.C.*: en affirmant que le collectif préfère parler de «croisement entre l'image et la construction politique» plutôt que d'«art politique», Carolina nous incite à penser la résistance visuelle dans sa portée, voire dans son incidence politique. Et dans cette volonté de présenter art et politique comme des éléments irréductibles, voire indivisibles, on reconnaîtra sans doute un des éléments-clés de la postmodernité telle que présentée par Fredric Jameson (*voir* chapitre IV). Chose certaine, le collectif présente volontiers son travail comme celui d'une résistance ou d'une lutte symbolique. Mais en quoi consisterait précisément une «lutte symbolique»?

[...] le symbolique, dans une ville, est en relation directe avec le pouvoir: les monuments, la propagande, tout cet arsenal est en relation avec le pouvoir. Or, il n'y a pas de visibilité pour ce qui vient questionner et proposer une construction alternative du symbolique [...] prendre le pouvoir du symbolique, reviendrait donc à ceci: rompre avec les symboles du pouvoir et construire un autre type de symboles tant face à l'État que face aux Multinationales, qui construisent ensemble l'urbanité [...].

Dans cette «lutte symbolique», la mémoire occupe une place centrale. Il en va de même de l'utopie:

Le pouvoir propose une version du passé qui ne laisse aucune place à la conflictualité. On fait fondre le bronze pour donner forme aux héros (la plupart du temps, il s'agit de sinistres personnages) et ainsi sceller la discussion sur la possibilité de nous approprier notre histoire [...] (G.A.C., 2007, p. 212) [Mais] la lutte politique du symbolique [...] ne fait pas seulement que nommer les oubliés et les victimes de la violence du pouvoir: elle nous restitue à nous-mêmes et face aux autres, nous redonne le pouvoir de construire une identité autonome face à ce qui se présente comme inévitable, trouvant la liberté dans ce processus vital que sont les utopies (G.A.C., 2007, p. 214).

Plusieurs éléments retiennent ici notre attention. D'abord, le *G.A.C.* parle d'une «possibilité de s'approprier notre histoire» qui serait mise à mal par «le pouvoir»: les symboles du pouvoir, les héros de la nationalité argentine («la plupart du temps, il s'agit de sinistres personnages»), favoriseraient ainsi un «regard unique» sur l'histoire, évacuant toute dimension conflictuelle du passé.

Le passé [écrit Beatriz Sarlo] est toujours conflictuel. La mémoire et l'histoire s'y réfèrent, de manière concurrentielle, puisque l'histoire ne croit pas toujours la mémoire, et qu'il est impossible pour la mémoire d'avoir pleinement confiance en une reconstruction du passé qui ne soit pas ancrée dans le droit aux souvenirs [...] (Sarlo, 2005).

C'est dans cet «écart» qu'intervient le travail du *G.A.C.*: donner visibilité à ces «invisibles» de l'histoire passée –que l'on pense aux victimes de la dernière dictature militaire–, fournir un *arsenal symbolique alternatif*, «nommer les oubliés et les victimes de la violence du pouvoir». Et si le *G.A.C.* définit la «lutte symbolique» comme la «politique» du collectif, cette conception rappelle étrangement la définition de la politique fournie par Jacques Rancière: la politique est chez lui, rappelons-le, interpellée chaque fois que les sans-part, les incomptés, les invisibles, interviennent pour réclamer leur dû et questionner le partage des parts, des «ayant droit», dans une communauté donnée (Rancière, 2000). «Ce que Rancière appelle, en son sens, 'politique' fait alors jouer le sensible en déplaçant sans cesse les frontières des partages et des tressages reçus comme des *a priori* gouvernant les actions [...]» (Ruby, 2009, p. 21). Or c'est précisément la mission du *G.A.C.* que de questionner ces partages, que ce soit en donnant la parole à ceux qui vivent dans les marges des politiques néolibérales, en provoquant le souvenir des oubliés de l'histoire, ou en donnant visibilité à ces multiples expressions culturelles qui interviennent en-dehors des circuits officiels.

Le travail du *G.A.C.*, tout comme le travail réalisé par le collectif *Etcétera...* que nous aborderons ici, nous forcent donc à repenser, du même élan, l'action culturelle et l'action politique. La politique se jouerait-elle, en ce XXI^e siècle, sur le terrain de la culture ?

5.2.3 Le collectif *Etcétera...*

Le collectif *Etcétera...* voit le jour en 1998. Très vite, et à l'image du *G.A.C.*, le groupe crée des liens avec l'organisation *H.I.J.O.S.*. La contribution du collectif *Etcétera...* au sein des *escraches* est indéniable: l'idée de lancer des ballons remplis de peinture rouge, rappelant le sang des victimes, sur les murs du domicile de la personne *escrachée*, pratique devenue courante par la suite, sera proposée par un des membres du collectif, inspiré par des pratiques semblables au Chili (Kozak, 2004, p. 179). En 1998, année de sa création, le collectif est invité à participer à une première exposition d'envergure au Centre Culturel Recoleta, intitulée «*Mangeons ! (une indigestion poétique)*» (*A comer (una indigestión poética)*). Cette exposition s'inscrit dans la lignée d'une série d'interventions du groupe qui visent une critique du champ proprement culturel. Comme l'expliquent rétrospectivement les membres du collectif: «À partir de l'idée selon laquelle la nécessité d'alimentation physique est tout aussi indispensable que l'alimentation culturelle, on mit sur pied cette exposition qui visait à dénoncer la 'faim culturelle'» (Etcétera, 2007). Parmi les œuvres exposées: «*L'enfant globalisé*» (*El niño globalizado*), sculpture d'un enfant format réel dont le ventre de forme sphérique pouvait être gonflé par le public à l'aide d'un mécanisme.

En 1999, *Etcétera...* organise ce qui s'avère être sa première intervention en réaction aux événements culturels d'envergure: *Libro libre* («*Livre libre*»). Aux portes de *la Feria del libro de Buenos Aires*, le collectif s'installe à un stand et distribue aux passants des livres publiés par sa propre maison d'édition, l'«*Imprimerie surréaliste*», *Imprenta surrealista*. «Oui à un salon du livre itinérant et gratuit, oui à l'échange libre de livres», scandent-ils. Dans la même année, ils réalisent une activité spontanée du nom de *ArteBIENE*, en marge de la célèbre rencontre artistique *ArteBa*. Aux dires du collectif, il s'agissait :

[de] créer un espace critique face à la logique conventionnelle du marché culturel. Nous avons donc improvisé une exposition collective d'œuvres (peintures, sculptures, photographies, etc.) aux portes de la rencontre *ArteBa* (qui réunit l'ensemble des galeries d'art de Buenos Aires), sous la réclame d'une meilleure ouverture et d'une pluralité du champ culturel (Etcétera, 2007).

L'activité sera reconduite en 2001, cette fois-ci avec des performances qui ne manquent pas d'évoquer la situation économique et politique du pays. Le collectif imprime pour l'occasion des milliers de billets à deux versants. D'un côté, l'image d'un billet vert de cent dollars, de l'autre, celle d'un billet de cent pesos où le premier chiffre a été effacé, ou si l'on veut bien: un billet de zéro peso. Face à l'imminence de l'échec de la parité inclut dans le Plan de Convertibilité, le collectif décida d'«intervenir» de la sorte à l'intérieur même de la

rencontre alternative d'*ArteBIENE*. Quelques mois après, la dévaluation monétaire devenait réalité...

La critique du champ culturel est inséparable pour le collectif d'une critique politique, économique, sociale. Et s'il est difficile de dire ce qui est le plus important aux yeux du groupe entre l'art, le politique, le culturel, c'est en outre parce que les membres du collectif, provenant de différents horizons «[...] ne travaillent pas tant en articulant leurs savoirs particuliers, mais plutôt en les mélangeant et en les retravaillant tous ensemble» (Kozak, 2004, p. 178). Convaincus que c'est notre *appréhension du réel qui fait défaut*, et non pas le réel lui-même²³, ils organisèrent, en marge du Forum Social Mondial de 2002, et en réponse au slogan du FSM («*Un autre monde est possible*»), une action qu'ils intitulèrent «*Une autre réalité est possible*». Rappelons, en ce sens, que Nicolás, du collectif *vomitoattack*, affirmait: «[Les médias de masse] limitent le pouvoir créatif des gens parce qu'ils te font croire que tu fais partie d'une réalité qui n'est pas la réalité, qui n'est pas la vie. C'est ce qui se passe avec les médias qui montrent la réalité de très peu de gens». Ainsi, par cette affirmation, *Etcétera...* nous incite à penser que c'est sur le terrain de l'imaginaire que la lutte devrait intervenir.

Ils soutiennent –dans la même veine que le collectif *Grupo de Arte Callejero*– que tout art est politique, et que bien qu'ils participent activement aux manifestations qui ont lieu durant l'année en Argentine (l'anniversaire du coup d'État ou la marche commémorative des événements du 20 décembre 2001), leurs interventions artistiques seraient politiques, quoi qu'il en soit du calendrier (Kozak, 2004, p. 178). Bien qu'ayant collaboré avec différents mouvements sociaux depuis la création du collectif en 1998, «[...] ils se déclarent indépendants et misent sur des discours politiques non linéaires qui recourent à la métaphore et à l'ironie» (Kozak, 2004, p. 179). À titre d'exemple, en 2003, quelques semaines avant les élections présidentielles, ils organisèrent, durant la marche du 24 mars en mémoire du coup d'État de 1976, une performance à laquelle ils donnèrent le nom de *El ganso al poder* («*Le jars au pouvoir*»). Ils transportèrent ainsi l'animal promis à la présidence à travers les rues de Buenos Aires, dans un chariot en forme de globe terrestre, l'objectif étant: «De questionner

²³ Revoyons la citation d'Ana Wortman (voir point 4.3.4, p. 108): «Les médias de masse produisent ou s'approprient des imaginaires sociaux déterminés pour créer une visualisation intentionnelle de la réalité convertie en hégémonie. Ils présentent une définition homogénéisante et problématique de la réalité qui ne permet pas de découvrir son origine en tant que création sociale, mais qui cependant est acceptée comme la réalité par ceux qui assument ces imaginaires» (Wortman, 2007, p. 69).

la légitimité des candidatures et leur fonctionnement, en mettant en jeu l'ambiguïté des symboles de la représentation» (Etcétera, 2007).

En 2005, en réponse à la visite imminente de George W. Bush à Mar del Plata, pour participer au Sommet des Amériques, le collectif mit sur pieds l'«*Internationale Erroriste*» (*Internacional Errorista*) (voir appendice B, figure 5.7). Pour l'occasion, ils longèrent la mer vêtus en «erroristes» et arborant des «armes poétiques», dans les termes du collectif²⁴. Dix ans après sa création, le collectif demeure toujours actif, intervenant notamment dans le cadre de l'*Internationale Erroriste* (voir appendice B, figure 5.8).

5.2.4 *Etcétera...*: point de vue des acteurs

Dans un éditorial paru dans le journal argentin *Página 12*, le groupe parle de sa création, des moments-clés et des principales influences du collectif:

Nous avons commencé [écrivent-ils] à ressentir collectivement le désir de former un groupe, de faire partie d'un mouvement à partir duquel on pourrait intervenir sur différentes scènes sociales, en emmenant l'art dans la rue et dans des espaces conflictuels de la société; en déplaçant ces conflits sociaux vers d'autres espaces où ils étaient réduits au silence (institutions culturelles, médias de masse, événements culturels d'envergure organisés par l'industrie culturelle) (Etcétera, 2007).

L'essentiel du travail réalisé par le collectif présente une critique politique agissant depuis le culturel. Dans les termes du collectif, *Etcétera...* «[...] émerge d'une nécessité inconsciente de forger une identité générationnelle et de réagir face à une culture envahie par les règles du néolibéralisme, phénomène fortement accentué au cours des années 1990» (Etcétera, 2007).

Les membres d'*Etcétera...* ne manquent pas, à l'instar du collectif *G.A.C.*, de souligner l'importance du symbolique dans la vie politique. Federico Zukerfeld, membre du collectif remarque:

[...] je voulais parler aussi des symboles propres à la politique. En fait, tous nos amis, tous les gens que nous avons connus, rencontrés dans les fêtes disaient: 'Quelle horreur ces drapeaux; quelle horreur ces tracts ! Quelle horreur ces enseignes !'; quelle horreur, finalement, tout ce qui venait de la politique [de Gauche ?] traditionnelle. Il y avait une sorte de rejet de la politique traditionnelle, un rejet des modèles de militantisme. Ainsi, la gauche et pas seulement la gauche: le

²⁴ Voir la vidéo, disponible en ligne: <http://www.youtube.com/watch?v=PyWbSiyQilU>

progressisme²⁵ –parce que c'était plus généralisé encore– était taxés par la société de... [il réfléchit] comme si c'était quelque chose du passé, tu vois ? [...]²⁶.

C'est ce décalage entre la «vieuse» politique et son arsenal de symboles et les nouvelles formes de la représentation que tentent de saisir dans leur travail les membres du collectif, l'objectif étant de dénoncer cet écart, dans la même veine que le collectif *G.A.C.* Mais cette fois, c'est l'imagination qui est convoquée pour remplir cette tâche:

[...] l'idée derrière *Etcétera...* a toujours été la même: celle que le mot "etcetera" termine un discours, mais à la fois permet une ouverture. Parce que c'est toujours l'autre personne qui termine d'imaginer ce qui vient après 'etcetera'. Si quelqu'un dit: 'Dans la forêt, il y avait des arbres, des fleurs, etcetera', c'est l'autre personne qui vient compléter la liste et c'est l'imagination qui articule cela. Or, le capitalisme est en voie de vider le sujet de son pouvoir d'imagination [...] avec des formats préétablis [...] En luttant pour l'imagination, c'est-à-dire: en favorisant l'imagination, on se positionne politiquement. Mais l'imagination ce pourrait tout aussi bien être un camp de concentration allemand. Ce peut être cela aussi. Parce que ça surgit de l'imagination de quelqu'un. L'imagination n'est donc pas la solution. Ce qui est important c'est qu'elle demeure active, que l'imagination ne devienne pas robotisée [...].

Le collectif *Etcétera...* exprime ici une position commune aux différents collectifs d'artistes ayant retenu notre attention, élément qui revient constamment dans leurs œuvres, mais qui apparaît rarement aussi clairement formulé dans le discours des acteurs: c'est le capitalisme, ou plutôt l'orientation actuelle (et culturelle) de ce dernier, qui est ici pris en défaut en ce que ce dernier limiterait le pouvoir imaginaire des gens. Nicolás renvoyait la faute aux médias de masse (ceux-ci *limitaient* le pouvoir créatif), Gonzalo aussi («[...] si les gens se préoccupaient plus des problèmes de la société, que de la télévision, les choses changeraient»); le *G.A.C.* convoquait la mémoire et l'utopie, non-lieux qui nous permettraient de projeter ou de découvrir des possibles du présent, afin de résister «symboliquement» au «pouvoir». Dans tous les cas, nous sommes portés à croire que c'est un changement qualitatif, une nouvelle orientation du capitalisme qui est prise en défaut. Et c'est une nouvelle conscience, une nouvelle compréhension ou intelligence du phénomène qui semble poindre chez les acteurs ici abordés.

Si nous convenons de nommer postmodernité cette orientation (culturelle) du capitalisme tardif, ce qui implique que nous reconnaissons l'authenticité des mutations abordées dans le

²⁵ En Argentine, le terme «progressisme» est associé, dans les discours populaires, à la pensée libérale, non pas, comme ici, à une *certaine* gauche. Ainsi, «progressisme» sert souvent en Argentine à discréditer une vision jugée inappropriée du politique. On pourrait sans doute retracer la filiation entre cette utilisation du terme et la compréhension –avec toutes les implications décrites dans le deuxième chapitre de ce mémoire– du progrès, vision européanisante de la société, chez des penseurs comme Domingo F. Sarmiento.

²⁶ Entretien réalisé avec le collectif *Etcétera...*, Buenos Aires, jeudi le 20 mars 2008. À moins d'indication contraire, les propos du collectif seront tirés de cette entrevue.

chapitre précédent en lien avec les déplacements effectués par Jameson autour de la question de la postmodernité (*voir* chapitre IV), il semble que le travail de ces collectifs pourrait bien représenter un nouveau modèle de résistance (culturelle, aussi) face à cette nouvelle texture du capitalisme mondialisé.

Conclusion

La crise de 2001 fut pour nous une opportunité [...] je pense que ce fut l'apogée de l'inventivité d'*Etcétera...*, son paroxysme [...] Nous avons eu notre Mai 1968 français !

-Fedérico ZUKERFELD.

Il nous apparaît juste de conclure que si la crise argentine a pu être perçue ou saisie comme *opportunité* par nombre d'acteurs, c'est qu'elle a permis d'effectuer un réexamen de l'ensemble de la culture et en ce sens, de repenser le vivre-ensemble, de questionner les fondements de la démocratie, en somme: de sonder les possibilités du présent, de ce présent argentin. Elle représente, en ce sens, une sorte de «moment politique» fort. Car alors que les images médiatiques étaient forcées de rendre compte de la situation de milliers d'Argentins qui vivaient *dans les marges* des politiques néolibérales, forcées de *rendre visibles et audibles* ces incomptés, ces sans-part, ces *invisibles*, se produisait en Argentine «[...] une ouverture insoupçonnée du privé vers le public, alors que les récits des vicissitudes personnelles devenaient immédiatement politiques [...]» (Arfuch, 2007). Phénomène ou moment politique fort, du moins au sens que Jacques Rancière confère à cette notion: la politique intervient chaque fois que des agents rendus invisibles ou inaudibles interviennent pour réclamer leur dû, pour questionner ou remettre en cause le partage établi du sensible. Comme l'écrit Wortman: «[toute] perte de plausibilité des modèles institutionnalisés [...] toute crise de l'«auto-représentation de la société» (le «nous collectif», chez Castoriadis)», amène un réexamen de l'ensemble des significations imaginaires sociales, du «[...] monde institué des significations sociales» (Wortman, 2007, p. 62). Ainsi, nous pensons que cette remise en cause des significations imaginaires sociales a permis de dévoiler des forces qui

agissaient auparavant de manière souterraine, en accroissant leur visibilité. La crise argentine aurait ainsi permis de jeter la lumière sur de nouvelles formes de résistance au capitalisme tardif, ou aux aspects proprement négatifs de la postmodernité; face à ce capitalisme dont la logique est désormais culturelle, des groupes d'artistes et de créateurs proposent d'*agir politiquement depuis le culturel*. Certes, la résistance culturelle n'est pas le seul mode de résistance qui a pu avoir une incidence sur la vie politique argentine des dernières années: les *piqueteros*, les *Madres de Plaza de Mayo*, les Assemblées de Quartier, ou encore le regroupement *H.I.J.O.S.* représentent autant de mouvements qui ont eu une portée politique considérable. Mais dans le rapport de certaines de ces organisations à la «vieille politique» (gardons en tête les mots de Federico du collectif *Etcétera...* à ce sujet, voir point 5.2.4), notamment dans le refus des *piqueteros* de recourir à la médiation syndicale, ou encore dans la conscience de l'importance de l'image (médiatique) en vue d'obtenir des gains politiques, on voit que quelque chose s'est substantiellement transformé dans les modalités de la résistance, que l'on regarde du côté des forces politiques généralement reconnues comme des mouvements sociaux ou encore dans l'organisation et la multiplication des collectifs ou mouvements culturels. Notre objectif n'est pas de présenter ces collectifs culturels comme les *seuls* modèles de résistance, mais plutôt de les présenter comme un modèle parmi d'autres, à tout le moins un modèle qui devrait désormais intégrer les analyses politiques qui tentent de rendre compte des modes contemporains de résistance au capitalisme mondialisé, ou si l'on préfère des modalités de l'action collective à l'heure de la postmodernité. Et encore, un modèle dont on peut soupçonner qu'il gagnera en importance, s'il est vrai que le capitalisme tardif est gouverné par une logique culturelle.

Bien sûr, le fait d'inscrire le travail des collectifs culturels ici abordés dans le contexte de la postmodernité présente de nombreux désavantages. D'abord, la notion ne fait pas que des adeptes dans les milieux intellectuels. Et si l'on regarde du côté de la théorie contemporaine des arts, on peut voir que la question de la postmodernité artistique est aujourd'hui beaucoup moins ubiquiste que dans la période précédente. Mais que l'on convienne ou non de nommer postmodernité cette époque qui est la nôtre; que l'on préfère parler d'une modernité encore «inachevée» (Habermas), ou même d'une «modernité après la postmodernité» (Canclini, 2001, pp. 40-46), il s'agit là, finalement, d'une question futile. Tout l'intérêt réside dans le regard que nous jetons sur notre monde, dans les changements que nous croyons pouvoir observer dans les domaines de la connaissance, de la politique, de la culture. Et, puisque les collectifs que nous avons abordés sont souvent décrits comme des regroupements ou des

collectifs d'artistes (ce qu'atteste, notamment, la participation de certains des groupes à des événements artistiques d'envergure, comme la Biennale de Venise), mentionnons que plusieurs théories contemporaines rendent compte de changements qualitatifs dans le monde des arts, sans parler nécessairement de postmodernité. «Nouveau paradigme esthétique» (Oliveras, 2008, pp. 19-150), disent certains, «nouvelle culture des arts», affirment d'autres (Laddaga, 2007).

Reinaldo Laddaga propose, en ce sens et comme nous l'avons vu, qu'on se retrouverait aujourd'hui face à un véritable «changement de climat», qui induirait chez un nombre croissant d'individus une «conscience globale», un «être dans le même bateau». Les artistes, à l'avis de Laddaga, posséderaient aujourd'hui une conscience aiguë de cet «état de fait»:

Les projets que j'aimerais aborder [...] répondent aux changements qui se produisent dans l'environnement immédiat que représente la scène artistique ou littéraire, mais aussi à ces changements qui se produisent alors que se décomposent les formes de vie commune des États nationaux socialisateurs, alors que s'étendent les possibilités de coordination entre individus [...] la proposition de ces projets [...] est de s'intégrer dans la vaste entreprise d'exploration des modes de coexistence que représente le présent (Laddaga, 2006, p. 67).

L'impression d'irréversibilité du phénomène n'impliquerait donc pas ou plus cette «méconnaissance» en la création, caractéristique d'un «moment» de la postmodernité, du moins, d'une «certaine postmodernité»: les artistes continueraient aujourd'hui à explorer les modes d'existence qu'offre le présent, créeraient des espaces ou micro-espaces qui indiqueraient les possibilités mêmes de ce présent. À en croire Nicolas Bourriaud, de cette conception du présent, de l'expérimentation des possibilités de ce présent aurait émergé une nouvelle forme d'art. Selon lui, «[I]a ville a permis et généralisé l'expérience de proximité», et ce régime de rencontre intensif aurait finalement produit «[...] une forme d'art dont l'intersubjectivité forme le substrat, et qui prend pour thème central l'être-ensemble, la "rencontre" entre regardeur et tableau» (Bourriaud, 1998, p. 15). À cette forme d'art «émergente» –Bourriaud situe son émergence à la fin des années 1990, moment où sont créés les collectifs qui nous intéressent–, Bourriaud donne le nom d'«esthétique relationnelle» et propose que pour rendre compte des transformations actuelles dans le domaine des arts, il faut s'en remettre à la notion de «relations externes au champ de l'art»:

[...] relations entre des individus ou des groupes, entre l'artiste et le monde, et par transitivité, relations entre le regardeur et le monde [...] l'histoire de l'art peut se lire comme l'histoire des successifs champs relationnels externes, relayés par des pratiques qui sont déterminées par l'évolution interne des champs: elle est l'histoire de la production des rapports au monde, tels qu'ils sont médiatisés par une classe d'objets et des pratiques spécifiques (Bourriaud, 1998, p. 28).

Or, l'histoire de l'art entrerait aujourd'hui dans un troisième moment: «[...] après le domaine des relations entre Humanité et divinité, puis entre l'Humanité et l'objet, la pratique artistique se concentre désormais sur la sphère des relations inter-humaines» (Bourriaud, 1998, p. 28). C'est donc dire que c'est la relation elle-même, le relationnel qui serait aujourd'hui au centre des préoccupations des artistes. Et dire que la relation entre Humanité et objet a cédé le pas, dans le domaine des arts, à la relation inter-humaine, c'est dire que ce n'est plus la relation entre le Sujet et son objet qui est centrale, mais la relation entre le Sujet et d'autres Sujets.

Selon Bourriaud, on doit établir des liens entre l'émergence d'un art dit relationnel et notre «condition» politique. Le diagnostic est le suivant: «À la “société du spectacle” succéderait [...] la “société des figurants”, où chacun trouverait dans des canaux de communication plus ou moins tronqués l'illusion d'une démocratie interactive...» (Bourriaud, 1998, p. 26). «Société des figurants»: non plus spectateurs (Debord), les membres de cette société possèderaient la simple illusion de participer à la construction démocratique. L'émergence d'une esthétique relationnelle viserait ainsi l'exploration de divers modes de participation. C'est que l'esthétique relationnelle intervient en réponse à des symptômes patents de l'«anti-relationnel» dans nos sociétés. Que l'on prenne l'exemple des guichets automatiques, de la voix synthétique qui a remplacé la voix humaine dans les services téléphoniques, il semble que tous ces facteurs contribuent à destituer le lien social, à mettre à distance les membres d'une communauté, à finalement réduire la part de relationnel dans nos vies. L'art, sous la forme de l'esthétique relationnelle, intervient donc dans le but de restituer le lien social, ainsi: «[l']art contemporain développe bel et bien un projet politique quand il s'efforce d'investir la sphère relationnelle en la problématisant» (Bourriaud, 1998, p. 17).

Que ce soit par l'entremise des *escraches*, où les habitants du quartier sont amenés à jouer un rôle de participant actif ou, par exemple, à travers le parcours mémoriel (les «Panneaux de la mémoire») réalisé par le collectif *G.A.C.*, ou encore par l'entremise des *stencils* qui jonchent les rues de l'Argentine et forcent la communication avec les passants, les collectifs qui nous intéressent pourraient bien être considérés comme des représentants de cette forme d'art dont parle Bourriaud: c'est toujours l'être-ensemble, la rencontre, qui sont sous-tendus par les diverses interventions tant du *G.A.C.* que du collectif *Etcétera...* ou encore par le travail des *stencileros*. Mais si certains historiens d'art se sont penchés sur le travail de ces collectifs (surtout le *G.A.C.* et le collectif *Etcétera...*), la définition de ces

projets a souvent été laissée en suspens. Notre ambition n'est pas de désigner une fois pour toutes ces pratiques, elle se limite à ceci: que leur soit reconnue une légitimité, une valeur et une portée dans le domaine des sciences sociales, et plus précisément dans les théories politiques contemporaines. Car la centralité de la thématique mémorielle, de l'imagination et de l'utopie dans les discours et dans les œuvres de ces collectifs doivent être saisis à ce niveau: ils cherchent à confronter le présent à des formes possibles, à des présents possibles. Quête politique, en un sens fort:

[...] il est difficile de penser à un objectif plus noble pour les arts que celui de réaliser précisément ce qui est mis de l'avant par ces projets: déployer des images, des textes, des architectures de l'espace et du son, de telle sorte que soit favorisée l'exploration, depuis des collectivités nombreuses, de nébuleuses sociales jamais condensées, des véhicules, des espaces ou des mondes communs. [Il s'agit, en dernière instance, d'une demande de démocratie] qui ne se contente pas de la simple affirmation de principes, sinon qu'elle tente de mobiliser d'autres processus d'innovation institutionnelle, organisationnelle, technique, d'innovation au niveau des manières d'articuler les conversations, de distribuer les espaces (Laddaga, 2006, p. 293).

Ainsi, en intégrant dans les analyses politiques contemporaines le travail de ces collectifs culturels, peut-être serons-nous en mesure d'observer les transformations qui s'opèrent dans notre monde, sur le mode de l'imaginaire et depuis le sol de l'imagination.

CONCLUSION

Un de nos objectifs a été de montrer l'importance et la pertinence de notions telles que mémoire, imagination, imaginaires et utopie en vue de saisir les processus et les transformations politiques. À travers 150 ans de l'histoire de l'Argentine, nous avons tenté de saisir les mutations, les déplacements des «limites» du politique; nous avons voulu amener «[...] l'analyse vers les "bords" et les "frontières" du politique, vers la pratique du partage entre ce qui est rendu visible ou dicible et ce qui reste invisible ou inaudible (le bruit, le barbare, l'incohérent)» (Ruby, 2009, p. 33). Ainsi, dans le deuxième chapitre, nous avons vu comment une mémoire mobilisant certains imaginaires et qui agissait dans les marges de la politique officielle en est venu à questionner ces limites, ce partage (du sensible), pour finalement obtenir reconnaissance en tant que cet ou ces imaginaires étaient constitutifs de l'identité argentine, intégraient le «récit officiel» de l'argentinité. De manière concomitante, il s'est agi de montrer que la culture, l'élément culturel, souvent considéré, au même titre que le non-rationnel (*voir* chapitre I), comme un élément externe au politique joue un rôle fondamental dans la vie politique. Dans le troisième chapitre, nous avons vu que dans les années 1960 s'établit en Argentine –comme ailleurs dans le monde– un nouveau rapport entre culture et politique: la culture est perçue, du côté du pouvoir comme du côté du contre-pouvoir, comme un enjeu politique central. Mais, en Argentine, la répression exercée par le pouvoir dictatorial, s'attaquant à ce que Wunenburger nomme l'«imagination utopique», limitant ainsi l'exploration imaginaire des possibilités du présent, laisse un vide apparent dans la culture et dans la vie politique argentine, qui pavera la voie à un nouveau type de société.

Avec le retour de la démocratie, d'abord, puis l'arrivée au pouvoir de Carlos Saúl Menem, l'Argentine connaîtra des bouleversements de taille. Ces mutations, qui ont été abordées dans le quatrième chapitre, ne sont pas seulement d'ordre économique et/ou politique: elles ont trait à la culture, elles sont à la fois d'ordre *psychique*, alors que les médias de masse, jouant un rôle prépondérant et déterminant dans cette période: «[...] présentent une définition homogénéisante et problématique de la réalité qui ne permet pas de découvrir son origine en tant que création sociale, mais qui cependant est acceptée comme la réalité par ceux qui assument ces imaginaires» (Wortman, 2007, p. 69). Les Argentins, vivant

au rythme des images publicitaires et médiatiques ou encore des discours ménémistes puisant dans le pouvoir des images-force, sont condamnés à vivre dans un présent perpétuel, les perspectives de changement social étant pratiquement évacuées de l'imaginaire populaire des Argentins. Dans cet échec de l'imagination utopique qui avait culminé dans la période précédente, mais aussi dans les nombreuses transformations économiques, politiques et culturelles que connaît le pays et qui ont été décrites dans ce chapitre, nous voyions poindre une société nouvelle. C'est ainsi que nous avons parlé de cette période comme étant le fait d'une «postmodernisation» de la société argentine. Inutile de rappeler que c'est dans un sens bien précis que nous entendons cette notion; le bilan qui apparaissait à la toute fin de ce chapitre soulevait la pertinence d'aborder le cas argentin à partir de la définition de la postmodernité fournie par Fredric Jameson: la postmodernité, rappelons-le, est à saisir comme *la logique culturelle du capitalisme tardif*.

Dans le cinquième et dernier chapitre de ce mémoire, nous avons abordé la crise argentine en tant que celle-ci a pu représenter, pour de nombreux acteurs, non pas une *fatalité* mais bien une *opportunité*. Opportunité en ce sens que «[toute] perte de plausibilité des modèles institutionnalisés [...] toute crise de l'“auto-représentation de la société” (le “nous collectif”, chez Castoriadis)», amène un réexamen de l'ensemble des significations imaginaires sociales, du «[...] monde institué des significations sociales» (Wortman, 2007, p. 62). Ce qui explique l'émergence de nombreuses manifestations culturelles, par exemple: les *stencils*, ou encore la multiplication des collectifs culturels, représentant de l'avis de Maristella Svampa, l'un des principaux héritages de la crise (Svampa, 2005, p. 276) dont le travail vise, précisément, à interroger ou à remettre en cause les significations imaginaires instituées. Nous avons vu qu'en plaçant au centre de leurs préoccupations la mémoire, l'imagination ou l'utopie, ces pratiques artistiques et culturelles participent, finalement, à un questionnement du partage du sensible (Rancière, 2000); celles-ci visent à *rendre visibles des invisibles* du système en place, à provoquer le souvenir des oubliés de l'histoire, à montrer les dessous des politiques néolibérales, etc. En somme, ces pratiques visent l'intégration, dans la vision imaginaire du pays, la reconnaissance d'éléments, ou encore l'institution effective d'imaginaires, qui agissent ou agissaient dans les marges de la politique ou de l'histoire officielle. On peut donc voir dans le travail de ces collectifs (les *stencileros*, le *G.A.C.* ou le collectif *Etcétera...*) une fonction, une portée, un sens profondément politique, du moins si l'on s'en tient à la définition du politique fournie par Jacques Rancière (Rancière, 2000). Rappelons que ces pratiques agissent depuis le sol de la culture et, s'il est

vrai que la logique qui gouverne désormais le capitalisme en est une culturelle, il incombe à l'analyste politique d'intégrer ces nouvelles modalités de la résistance afin, précisément, de sonder les «limites», les «bords» du politique, de tenter de voir comment se déplacent ces «frontières» du politique, comment se redéfinit le partage du sensible.

Cette présentation nous permet maintenant de faire le point sur notre hypothèse de départ. Nous affirmions au tout début de cette étude que l'ubiquité de la thématique culturelle dans les sciences sociales contemporaines répondait à des transformations économiques, politiques, sociales mais aussi et surtout: culturelles et psychiques. La deuxième partie de ce mémoire présentait des mutations dans la modernité qui vont en ce sens: (a) la culture occupe une place centrale dans la nouvelle texture du capitalisme, ce qui incite à penser à une nouvelle pertinence des notions d'imaginaires et d'imagination –pertinence favorisée par le rôle accru de l'image, le pouvoir conféré aux médias de masse dans la présentation du réel, etc.; (b) l'imagination, la mémoire et l'utopie apparaissent comme des vecteurs de transformation du politique et du social, des lieux (ou non-lieux) depuis lesquels penser l'action politique, aux yeux de plusieurs acteurs (*voir* chapitre V), qui *agissent*, en dernière analyse, *politiquement depuis le culturel*. Les acteurs de la résistance aux effets néfastes du capitalisme mondialisé semblent désormais avisés de la nécessité de s'«implanter», d'obtenir reconnaissance dans l'imaginaire collectif, d'obtenir l'accès à une *visibilité* politique.

Mais la question demeure: en quoi le cas argentin est-il paradigmatique, atteste-t-il de bouleversements qui nous concernent nous, occidentaux ? Cette réalité argentine représente-t-elle *notre* réalité ?

Nous vivons, ici comme ailleurs, emportés par la globalisation pensée comme mouvement inéluctable, naturel. On pense évidemment à la chute du mur de Berlin, comme moment-clé, comme fracture entre un monde et un autre, et qui représente aussi, selon l'expression de Wortman, la chute d'un autre mur, symbolique, imaginaire: «[...] le mur de l'État, comme protecteur des relations sociales, événement politique, économique et culturel», poursuit-elle, «avec de profondes conséquences à long terme, et bénéficiant de l'appui d'une grande partie de la population» (Wortman, 2004, p. 16). Le cas argentin représente peut-être une version caricaturale du néolibéralisme et de l'entrée dans la mondialisation, mais il présente certainement de nombreux traits qui nous sont familiers: rôle diminué de l'État, omniprésence de la publicité et des médias de masse, rôle accru de l'image, etc. Puis, bien sûr, il y eut ce 11 septembre, dans la continuité duquel s'inscrit notre

présent, et les stratégies géopolitiques qui suivirent l'événement: stratégies globales, globalisantes, accompagnées de la «conscience» des dangers «potentiels», insoupçonnés auparavant; fascination, depuis le pouvoir politique pour les limites frontalières, la sécurisation de ces limites, mais aussi: conscience aigüe de leur porosité, des potentiels «infiltrations terroristes». Les répercussions de cet événement sur les sciences sociales ont été nombreuses. Jean Baudrillard nous en fournissait quelques indices:

Tout le jeu de l'histoire et de la puissance en est bouleversé, mais aussi les conditions de l'analyse. Il faut prendre son temps. Car tant que les événements stagnaient, il fallait anticiper et aller plus vite qu'eux. Lorsqu'ils accélèrent à ce point, il faut aller plus lentement. Sans pourtant se laisser ensevelir sous le fatras de discours et le nuage de la guerre, et tout en gardant intacte la fulgurance inoubliable des images. Tous les discours et les commentaires trahissent une gigantesque abréaction à l'événement même et à la fascination qu'il exerce. La condamnation morale, l'union sacrée contre le terrorisme sont à la mesure de la jubilation prodigieuse de voir détruire cette superpuissance mondiale, mieux, de la voir en quelque sorte se détruire elle-même, se suicider en beauté. Car c'est elle qui, de par son insupportable puissance, a fomenté toute cette violence infuse de par le monde, et donc cette imagination terroriste qui (sans le savoir) nous habite tous (Jean Baudrillard, 2001).

Ces mots de Baudrillard, sans doute très «forts» («imagination terroriste qui nous habite tous»), traduisent très certainement quelque chose de «vrai»: espoir de voir ce mouvement imparable «se détruire par lui-même»; cette pensée tragique, ce souhait de tragédie, d'auto-démantèlement, d'auto-effondrement est depuis quelque temps mis en discours par un vaste secteur de la gauche. Mais une question tracasse avec énormément d'insistance la gauche, qui peine, insiste-t-on de toute part, à établir une stratégie politique cohérente: c'est cet «appui d'une grande partie de la population», dont parlait plus haut Wortman, au modèle en place. Appui au projet de démantèlement de l'État comme régulateur des relations sociales, appui à la libéralisation des marchés, à la circulation des capitaux, acceptation généralisée de l'*ethos* consumériste, de la société de consommation, alors qu'on voyait jusqu'à tout récemment une droite s'installer confortablement aux rênes du pouvoir –l'élection de Barak Obama annonce-t-elle un bouleversement?–, proposant pour y arriver des baisses d'impôt qui, aussi infimes qu'elles soient pour les portefeuilles des citoyens-consommateurs, vident à coup sûr l'État de son potentiel d'action sur une formation sociale donnée.

Les médias de masse dans nos sociétés nous ramènent au cœur du problème: garants de «rendre visibles» la réalité dans laquelle nous vivons, ils multiplient cependant les exclus (Svampa, 2005), ces invisibles. La publicité donne le ton: «[d]ans le cadre du déplacement des discours autour de l'État et du social en général, les images publicitaires se présentent comme un mandat moral face à l'absence de discours publics» (Wortman, 2004, p. 18). Alors que les médias de masse, dans les termes de Wortman:

[...] produisent ou s'approprient des imaginaires sociaux déterminés pour créer une visualisation intentionnelle de la réalité convertie en vision hégémonique. Ils présentent une définition homogénéisée et aplanie de la réalité qui empêche de découvrir son origine en tant que création sociale, cependant que cette réalité est acceptée comme telle par ceux qui assument ces imaginaires (Wortman, 2004, p. 69).

L'histoire et la société, en tant que créations humaines, sont ainsi (re)présentées comme des ordres immuables, des «donnés». Alors que la réalité télévisée devient la réalité quotidienne, «vécue» et «pensée» comme tel (Baudrillard, 1972), la figure de l'exclu social, par dehors de cet *ethos* consumériste construit par les médias, devient la figure emblématique de l'exploitation capitaliste: l'exclu est dans les marges du projet «inévitable», «irréversible»; l'exclu est invisible, ne participe pas au commun, alors que citoyens-consommateurs ou propriétaires, eux, jouissent du privilège de la visibilité médiatique, publicitaire, sont «doués d'une parole commune» (Rancière). «Que se passe-t-il avec ceux qui ne se définissent pas en priorité comme propriétaires, ni comme consommateurs [...] quel lieu leur est assigné dans une société où les différentes figures que manifeste la citoyenneté ne se définissent plus en termes universaux ?», questionne Maristella Svampa. Ce à quoi elle ajoute: «En fait, en bout de ligne, la figure de citoyenneté proposée par le modèle néolibéral aux secteurs les plus vulnérables est, sans aucun doute, celle de la non-citoyenneté» (Svampa, 2005, p. 88). Non-citoyen: citoyen invisible, non compté, sans-part, exclu du «monde commun». Voici décrit, brièvement, les termes du régime de visibilité qui «structure» le monde dans lequel nous vivons.

Cet état de fait expliquerait que le monde intellectuel s'affaire aujourd'hui à interroger ce donné, ou ce qui se présente comme tel:

À la gamme de déterminismes qui brandissent leurs drapeaux d'acceptation et d'adaptation [...] on voudrait opposer l'interrogation dont la prétention unique serait de perturber les justifications [...] du donné. Examiner le donné avec l'idée que ce donné est le résultat d'actions sociales dont le pouvoir n'est en rien absolu: le donné est la condition d'une action future, non sa limite (Sarlo, 2004, p. 8).

Face à ce partage du sensible, face aux imaginaires mobilisés par les médias et le pouvoir politique qui voudraient faire croire à une «simulation causale de l'ordre des choses» (Ricœur), le rôle et la compétence de l'imagination, de la mémoire, de l'utopie, est de dénoncer cet ordre qui se présente comme un «donné», en pointant vers des possibles du présent, en invalidant les prétentions à la «déterminité». Face à cet ordre qui se présente comme naturel, le recours à la mémoire, à l'imagination et à l'utopie, pourraient bien représenter, ici comme ailleurs, un lieu depuis lequel penser l'action politique, dans la mesure où il est possible, depuis ces divers non-lieux du politique, de projeter des possibilités

du présent, de questionner le partage du sensible établi. C'est dire qu'il incombe aux analystes et théoriciens du politique d'intégrer des mouvements, des propositions, parfois imprécises, qui *agissent politiquement depuis le culturel*. Le travail qu'il reste à faire, est donc celui d'un recensement des nombreuses pratiques qui, ici comme ailleurs, vont dans ce sens.

APPENDICE A

EXEMPLES DE STENCILS



Figure 5.1 Visage hybride: Che Guevara et Marilyn Monroe. Stencil du collectif *Vomitoattack*, Buenos Aires.



Figure 5.2 «American style». Stencil du collectif *Buenos Aires Stencil*, Buenos Aires.



Figure 5.3 «Mirtha Legrand». Stencil du collectif *Burzaco stencil*, Burzaco (province de Buenos Aires).



Figure 5.4 «Disney War». Stencil du collectif *Buenos Aires Stencil*, Buenos Aires.



Figure 5.5 «Hello Kirchner!». Artiste(s) inconnu(s), Buenos Aires.

APPENDICE B

EXEMPLES D'INTERVENTIONS DES COLLECTIFS CULTURELS
ARGENTINS

Figure 5.6 «Juicio y castigo» (*Procès et châtement*), Intervention du collectif *Grupo de Arte Callejero* lors d'un *escrache*, Buenos Aires.



Figure 5.7 Intervention du collectif *Etcétera...* (*Internacional Errorista*), Mar del Plata.



Figure 5.8 «*Erroristas*», reliques des interventions du collectif *Etcétera...*, Gallerie Mori, Sydney, 2007.

APPENDICE C

ADRESSES INTERNET UTILES

Groupes/collectifs de stencileros argentins:

Buenos Aires Stencil: <http://www.bsasstencil.com.ar/>

Vomitoattack: <http://www.vomitoattack.com.ar>

Burzaco Stencil: <http://www.burzacostencil.tk>

Fase: <http://www.mundofase.com>

Run Don't Walk: <http://www.rundontwalk.com.ar>

DOMA: <http://www.doma.tv>

Proyecto Fauna: <http://www.proyecto fauna.com>

Barfuss: <http://www.barfuss.com.ar>

Collectifs culturels argentins:

Colectivo Situaciones: <http://www.situaciones.org/>

Grupo Escombros: <http://www.grupoescombros.com.ar/>

Indymedia Argentina: <http://argentina.indymedia.org/>

Taller de Serigrafía Popular: <http://tallerpopulardeserigrafia.blogspot.com/>

Grupo de Cine Insurgente: <http://www.cineinsurgente.org/>

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques

- ANDERSON, Perry. *The origins of postmodernity*, Londres, Verso, 1998.
- ARFUCH, Leonor. *Crítica cultural entre política y poética*, Buenos Aires, Fondo de Cultura económica, 2007.
- BAUDRILLARD, Jean. «L'esprit du terrorisme», In *Le Monde*, 2 novembre 2001.
- . «Le mondial et l'universel», In *Libération*, 18 mars 1996.
- . *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard, 1972.
- BOISVERT, Yves. *Le monde postmoderne. Analyse du discours sur la postmodernité*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- . *Le postmodernisme*, Les Éditions du Boréal, 1995.
- BONNY, Yves. *Sociologie du temps présent. Modernité avancée ou postmodernité ?*, Paris, Armand Collin, 2004.
- BOUSQUET, Gilles. *Apogée et déclin de la modernité. Regards sur les années 60*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- CANCLINI, Néstor García. *Imaginario urbanos*, Buenos Aires, Eudeba, 2005.
- . *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Barcelona, Paidós, 2001.
- CASTORIADIS, Cornelius. *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- . *Les carrefours du labyrinthe*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Seuil / Esprit», 1978.
- CHESNAIS, François. «Mondialisation: le capital rentier aux commandes», In *Les Temps Modernes*, N° 607, janvier-février 2000, pp. 15-40.
- CHOMSKY, Noam. *La fabrique de l'opinion publique. La politique économique des médias américains*, Paris, Serpent à Plumes, 2003.
- CHOSSUDOVSKY, Michel. *La mondialisation de la pauvreté*, Montréal, 1998.
- DEBORD, Guy. *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1992.

- DE CERTEAU, Michel. *La prise de parole: et autres écrits politiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1994.
- DUPUIS-DÉRY, Francis. «“Un autre monde est possible”. Il existe déjà!», dans *Horizons*, Vol. 15, N° 2, printemps 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 2005.
- FREITAG, Michel. *L'oubli de la société. Pour une théorie critique de la postmodernité*, Saint-Nicolas, Les Presse de l'Université Laval, 2002.
- GRÜNER, Eduardo. «Foucault: una política de la interpretación», Prologue, dans Michel FOUCAULT, *Nietzsche, Freud, Marx*, ISBN : 987-9035-04-6, sans date.
- GUILLEBAUD, Jean-Claude. «Le mondial contre l'universel», In *La refondation du monde*, Paris, Seuil, 1999, pp. 185-212.
- HOTTOIS, Gilbert. *De la Renaissance à la postmodernité. Une histoire de la philosophie moderne et contemporaine*, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2002.
- JAMESON, Fredric. *The cultural turn. Selected writings on the postmodern, 1983-1998*, Londres, Verso, 1998.
- . *Postmodernism. Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, 1992.
- LABELLE, Gilles. «Merleau-Ponty et les aventures de la phénoménologie», In *Argument*, 2004.
- LACLAU, Ernesto. *On populist reason*, New York, Verso, 2005.
- LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la emergencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006.
- LAÏDI, Zaki. *Un monde privé de sens*, Paris, Hachette, 2001.
- LEFORT, Claude. *Essais sur le politique (XIX^e - XX^e siècles)*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.
- MAFFESOLI, Michel. *Notes sur la postmodernité. Le lieu fait lien*, Paris, Éditions du Félin, 2003.
- MATTELART, Armand. *Histoire de l'utopie planétaire*, Paris, La Découverte / Poche, 2000.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le visible et l'invisible*, Paris, Éditions Gallimard, 1964.
- . *Signes*, Paris, Gallimard, 1960.
- NORA, Pierre (dir. publ.). *Les lieux de mémoire (Tome I)*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Quarto», 1997.
- PIOTTE, Jean-Marc. *Les neuf clés de la modernité*, Montréal, Québec Amérique, 2001.

- . *Sens et politique: Pour en finir avec de grands désarrois*, Montréal, VLB Éditeur, 1990.
- POIRIER, Nicolas. *Castoriadis. L'imaginaire radical*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. «Philosophies», 2004.
- POMIAN, Krzysztof. *Sur l'histoire*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Folio, histoire», 1999a.
- . «Avant-propos», In Diana QUATTROCHI-WOISSON, *Un nationalisme de déracinés. L'Argentine, pays malade de sa mémoire*, Paris, C.N.R.S., 1999b.
- . «Histoire culturelle, histoire des sémiophores», In Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELI (dir. publ.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 1997.
- . «Post- ou comment l'appeler ?», In *Débat*, n°60, 1990.
- PROST, Antoine. «Sociale et culturelle, indissociablement», In Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELI (dir. publ.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 1997.
- RAMONET, Ignacio. *La tyrannie de la communication*, Paris, Gallimard, coll. «Folio actuel», 2001.
- RANCIÈRE, Jacques. «La política de la estética» (cahier), In *Otra Parte*, n° 9, printemps 2006.
- . *La haine de la démocratie*, Paris, La Fabrique, 2005.
- . *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004.
- . *Le destin des images*, Paris, La Fabrique, 2003.
- . *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.
- . *Aux bords du politique*, Paris, La Fabrique, 1998.
- . *La méésentente*, Paris, Galilée, 1995.
- RICOEUR, Paul. *L'idéologie et l'utopie*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.
- . «L'imagination dans le discours et dans l'action», In *Savoir, faire, espérer: les limites de la raison*, t. 1., Bruxelles, Publications des Facultés universitaires de Saint-Louis, 1976.
- RUBY, Christian. *L'interruption. Jacques Rancière et la politique*, Paris, La Fabrique, 2009.
- SFEZ, Lucien. *La politique symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.
- TAYLOR, Charles. *Modern social imaginaries*, Duke University Press, 2004.
- H. TAYLOR, Georges. «Introduction», In Paul RICŒUR, *L'idéologie et l'utopie*, Paris, Galilée, 1995.

- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *L'imaginaire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Que sais-je?», 2003.
- . *Une utopie de la raison*, Paris, Éditions de La Table Ronde, 2002.
- . *Imaginaires du politique*, Paris, Ellipses Marketing, 2001.

Ouvrages abordant l'histoire argentine

- ABRAHAM, Tomás. *El presente absoluto. Periodismo, política y filosofía en la Argentina del tercer milenio*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2007.
- ALBERDI, Juan Bautista. «De la inmigración como medio de progreso y de cultura para la América del sur», In Tulio Halperin DONGHI, *Proyecto y construcción de una nación: 1846-1880*, Buenos Aires, Editora Espasa Calpe, 1995.
- ALTAMIRANO, Carlos. *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2005.
- ARMONY, Victor. *L'énigme argentine. Images d'une société en crise*. Outremont, Athéna Éditions, 2004.
- ARMONY, Victor, *Représenter la nation: le discours présidentiel de la transition démocratique en Argentine (1983-1993)*, Montréal, Éditions Balzac, 2000.
- BÉARN, Georges. *La décade péroniste*, Paris, Gallimard/Julliard, c1975.
- BERNAND, Carmen. *Buenos Aires: 1880-1936*, Paris, Éditions Autrement, coll. «Mémoires», 2001.
- CALVEIRO, Pilar. *Pouvoir et disparition: les camps de concentration en Argentine*, Paris, La Fabrique, 2006.
- CHESNAIS, François et Jean-Philippe DIVÈS, «*Que se vayan todos!*». *Le peuple d'Argentine se soulève*, Paris, Nautilus, 2002.
- COMITÉ DE DÉFENSE DES DROITS DE L'HOMME EN ARGENTINE. *Argentine, dossier d'un génocide*, Paris, Flammarion, 1978.
- CONDE, Roberto Cortés. «Auge de la economía exportadora y vicisitudes del régimen conservador (1890-1916)», In Ezequiel Gallo et Roberto Cortés Conde, *Argentina. La república conservadora (Historia argentina #5)*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2005.

- CORTEN, André. «Buenos Aires: misère à perte de vue», In *Les Temps Modernes*, n° 626, décembre 2003, janvier et février 2004.
- CUBERO, José. *Les mères, un nouvel acteur politique ?*, Toulouse, Privat, 2001.
- CRESTO, Juan José. «Roca y el mito del genocidio», journal *La Nación*, 23 novembre 2004.
- GABETTA, Carlos. «L'Argentine qui n'est plus», In Diana Quattrocchi-Woisson (dir. publ.), *Argentine, enjeux et racines d'une société en crise*, Paris, Le Félin, 2003.
- GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América latina*, México, Siglo XXI Editores, 2006.
- GALLO, Ezequiel. «La gran expansión económica y la consolidación del régimen conservador liberal», In Ezequiel GALLO et Roberto Cortés CONDE, *Argentina. La república conservadora (Historia argentina #5)*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2005.
- GÈZE, François et Alain LABROUSSE. *Argentine. Révolution et contre-révolutions*, Paris, Seuil, 1975.
- GÓMEZ SÁNCHEZ, Omar. *Mayo del '68*, Buenos Aires, Longseller, 2001.
- GIUNTA, Andrea. *Las batallas de la vanguardia entre el peronismo y el desarrollismo*, In José Emilio BURUCÚA, *Arte, sociedad y política*, vol. II, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.
- GOMBROWICZ, Witold. *Pérégrinations argentines*, Paris, C. Bourgois, 1993, c1984.
- GONZÁLEZ, Horacio. «El misterio de los blasones», In Guido INDIJ (comp.), *Perón mediante. Gráfica peronista del período clásico*, La Marca Editora, 2006.
- . «Prólogo», In INVERNIZZI, Hernán et Judith GOCIOL, *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, Eudeba, 2002.
- HOROWICZ, Alejandro. *Los cuatro peronismos*, Buenos Aires, Edhasa, 2005.
- INSTITUTO NACIONAL JUAN DOMINGO PERÓN DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES HISTÓRICAS, SOCIALES Y POLÍTICAS. *El coronel Juan D. Perón habla desde los balcones de la casa del gobierno a los trabajadores concentrados en la Plaza de mayo*, Discours du 17 octobre 1945, En ligne: http://www.jdperon.gov.ar/material/discursos/discurso_17_oct_1945.pdf. Page consultée le 9 juin 2009.
- INVERNIZZI, Hernán et Judith GOCIOL, *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, Eudeba, 2002.
- KING, John. *El Di Tella*, Buenos Aires, Asunto Impreso Editores, 2007.
- KOEBEL, William Henry. *The new Argentina*, New York, Dodd, Mead, 1923.

- LABROUSSE, Alain. «Drogues et corruption politique 1982-2002», In Diana Quattrocchi-Woisson (dir. publ.), *Argentine, enjeux et racines d'une société en crise*, Paris, Le Félin, 2003.
- LONGONI, Ana et Mariano MESTMAN. *Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardia artística y política en el '68 argentino*, Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto, 2000.
- MADRES DE LA PLAZA DE MAYO (ASSOCIATION). *Résister c'est vaincre*, Baiona, Gatuzain, 2^e édition, 2000.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy, «Historias del Di Tella», In John KING, *El Di Tella*, Buenos Aires, Asunto Impreso Editores, 2007.
- MASTROMAURO, Ricardo Daniel. «El crecimiento de las economías de exportación, la crisis del 1930 y el surgimiento del populismo en América Latina», In *Contribuciones*, Año XV, n° 2, Centro Interdisciplinario de Estudios sobre el Desarrollo Latinoamericano (CIEDLA), Buenos Aires, avril-juin 1998.
- MICHELON, Sylvie. «L'autre parole. Les murs et les trottoirs de Buenos Aires parlent. Ou plutôt ils hurlent», *Esse. Arts+opinions*, n°57, printemps-été 2006.
- PAVON PEREYRA, Enrique. *Obras completas de Juan D. Perón*, Buenos Aires, Ediciones Macacha Güemes, 1973.
- QUATTROCHI-WOISSON, Diana (dir. publ.). *L'Argentine après la débâcle: itinéraire d'une recomposition inédite*, Paris, M. Houdiard, 2007.
- (dir. publ.). *Argentine, enjeux et racines d'une société en crise*, Paris, Le Félin, 2003.
- . *Un nationalisme de déracinés. L'Argentine, pays malade de sa mémoire*, Paris, C.N.R.S., 1999.
- RAIMBEAUD, Cécile et Daniel HÉRARD. *Argentine rebelle. Un laboratoire de contre-pouvoirs*, Paris, Éditions Alternatives, 2006.
- ROUQUIÉ, Alain. *Amérique latine: introduction à l'Extrême-Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- SANTORO, Daniel. «La construcción imaginaria de un mundo», In Guido INDIJ (dir. publ.), *Perón mediante. Gráfica peronista del período clásico*, Buenos Aires, La Marca Editora, 2006.
- SARLO, Beatriz. Sans titre, In. John KING, *El Di Tella*, Buenos Aires, Asunto Impreso Editores, 2007.
- . *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2005.
- . *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2004.

- . *La batalla de las ideas (1943-1973)*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2001.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. «Influencia de la instrucción primaria en la industria y en el desarrollo general de la prosperidad nacional» dans *Obras completas*, tome XXII, Buenos Aires, Luz del día, 1950, tiré de Tulio Halperin DONGHI, *Proyecto y construcción de una nación: 1846-1880*, Buenos Aires, Editora Espasa Calpe, 1995.
- SARNER, Éric. *Mères et «folles» sur la Place de Mai: Argentine 1977-2000*, Paris, Desclée De Brouwer: C.L. Mayer, 2000.
- SEBRELI, Juan José. *Crítica de las ideas políticas argentinas. Los orígenes de la crisis*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2002.
- SEOANE, María. *Argentina. El siglo del progreso y la oscuridad (1900-2003)*. Buenos Aires, Grupo Editorial Planeta S.A.I.C. / Crítica, 2004.
- SIDICARO, Ricardo. *Los tres peronismos. Estado y poder económico 1946-55 / 1973-76 / 1989-99*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2002.
- STIGLITZ, Joseph. «Argentina, Shortchanged. Why the Nation that Followed the Rules Fell to Pieces», *The Washington Post*, 12 mai 2002.
- SVAMPA, Maristella. *El dilema argentino: civilización o barbarie*, Buenos Aires, Taurus, 2006.
- . *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*, Buenos Aires, Taurus, 2005.
- VAYSSIÈRE, Pierre. *L'Amérique latine de 1890 à nos jours*, Paris, Hachette, 2006.
- VEGA, Luis Mercier. *Autopsie de Perón: le bilan du péronisme*, Gembloux, Duculot, c1974.
- WORTMAN, Ana. *Construcción imaginaria de la desigualdad social*, Buenos Aires, CLACSO, 2007.
- (dir. publ.). *Imágenes publicitarias / nuevos burgueses*, Buenos Aires, Prometeo libros, 2004.
- WRIGHT, Stephen. «Quand l'art devient design. Perspectives politiques de la nouvelles production symbolique», In *L'art même*, n° 30, sans date.

Articles et autres publications en ligne

BAYARDO, *Antropología, identidad y políticas culturales*, sans date.

<http://www.naya.org.ar/indeti01.htm>

Page consultée le 5 juillet 2009.

BERTONI, Lilia Ana. «La question nationale et les limites du libéralisme, 1880-1910», In *Amérique Latine Histoire et Mémoire*, Numéro 11, 2005 - *La question libérale en Argentine au XIXe siècle*, mis en ligne le 21 septembre 2007.

<http://alhim.revues.org/document1042.html>.

Page consultée le 5 juillet 2009.

COOKE, John William. «Capítulo II. El orden de la oligarquía liberal», In *Apuntes para la militancia*, 1964. <http://www.margen.org/desdeelmargen/num7/cooke.html>

Page consultée le 5 juillet 2009.

CHOSSUDOVSKEY, Michel. «Brésil: Lula et «le néolibéralisme à visage humain», Centre de recherche sur la mondialisation (CRM), 12 décembre 2005.

www.mondialisation.ca/index.php?context=viewArticle&code=CHO20051212&articleId=1464

Page consultée le 5 juillet 2009.

INDIJ, Guido. «En las paredes está el agite», *Página 12*, dimanche 30 décembre 2007.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4348-2007-12-30.html>.

Page consultée le 5 juillet 2009.

LISICA, Federico. «Paredes con altura. El fenómeno de los stencils evoluciona», *Página 12*, jeudi 1^{er} février 2007.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-2614-2007-02-01.html>.

Page consultée le 5 juillet 2009.