



Los Pichiciegos de Fogwill : les hommes-taupes des Malouines

Célia Duperron

Introduction

Les Malouines sont considérées depuis toujours par les Argentins comme une enclave géopolitique britannique. Celles-ci se situant à moins de 500 kilomètres des côtes argentines (et à plusieurs milliers de kilomètres de l'Angleterre), l'État argentin n'a eu de cesse d'en revendiquer la souveraineté, y compris militairement. Ce fut le cas lors de l'occupation du territoire insulaire le 2 avril 1982, élément déclencheur de la Guerre des Malouines qui s'est finie le 14 juin 1982. La victoire militaire britannique a entraîné l'échec de la politique d'union nationale promue par le régime dictatorial argentin qui perdit alors tout crédit et le soutien de la population. Des élections démocratiques sont organisées l'année suivante et sont remportées par le radical Raúl Alfonsín mettant ainsi fin à sept ans d'une dictature sanglante (les organisations de défense des droits de l'homme avancent le chiffre de 30 000 disparus). C'est ce conflit armé dans des îles du sud de l'Argentine qui motive l'écriture du premier roman de l'écrivain et journaliste argentin Rodolfo Fogwill, intitulé *Los pichiciegos*, publié en Argentine en 1983. La traduction anglaise parut en 2007 sous le titre *Malvinas Requiem*¹. *Los pichiciegos* raconte l'histoire d'un groupe de soldats argentins qui désertent et se réfugient dans un abri souterrain qu'ils ont eux-mêmes creusé et aménagé pour attendre la fin de la guerre. Cette désertion est présentée comme la seule option pour ne pas mourir de froid et de faim dans les tranchées argentines ou sous les balles britanniques. Ils se baptisent eux-mêmes *Pichiciegos*² (nom d'une espèce endémique de taupe-tatou du sud de l'Argentine) et donnent le nom de *Pichicera* à leur refuge. *Los pichiciegos* offre une lecture atypique du conflit des Malouines – et d'un conflit en général –, grâce à la création d'un troisième camp non belliqueux qui rompt les dichotomies traditionnelles entre allié et ennemi, patriote et traître. Dans la diégèse, l'enclave apparaît comme un troisième élément dans l'équation guerrière puisque c'est grâce à elle que les soldats déserteurs s'excluent physiquement et idéologiquement du conflit. Il s'agira tout d'abord de préciser le genre littéraire auquel appartient *Los pichiciegos*, genre mis en question par la présence d'un dialogue métaleptique entre un des personnages et l'auteur impliqué – enchâssé comme une enclave dans le récit. Ensuite, certaines propriétés de l'enclave dont sa capacité à créer un refuge salvateur, à constituer une utopie et/ou à permettre l'émergence d'une nouvelle identité pour ses occupants sont questionnées par le

¹ Il existe depuis peu (avril 2016) une traduction française de Séverine Rosset sous le titre *Sous terre* parue aux éditions Denoël.

² À partir de maintenant les déserteurs seront désignés indifféremment sous le nom de *Pichiciegos* ou de *Pichis*.

récit. Ce questionnement se trouve mis en relief stylistiquement par la répétition du motif de l'enclave, dans la diégèse et dans la narration, qui finit par créer une mise en abyme d'enclaves dans lesquelles sont enfermées les soldats : enclave de l'île, enclave de la guerre, enclave de la *Pichicera*.

Dialogue enclavé et hybridité générique

Lors de sa première publication, *Los pichiciegos* avait pour sous-titre *Visiones de una batalla subterránea*³. L'œuvre a été publiée en Argentine un an après la fin du conflit, ce qui peut amener le lecteur contemporain de la publication à penser qu'il va lire un témoignage de la guerre des Malouines. Précisément, la construction de l'illusion documentaire ne s'arrête pas au paratexte et au contexte. Le texte présente un incipit *in medias res* qui plonge le lecteur à la fois au cœur de l'action, à l'intérieur du refuge et dans les pensées du protagoniste Quiquito, comme le révèlent les premiers mots du roman au style indirect « Que no era así, le pareció⁴ » (Fogwill 1).

Si l'on s'intéresse à la construction narrative du texte, on constate que la narration repose sur l'alternance de trois niveaux de récit. En premier lieu, on trouve un récit à la troisième personne à focalisation sur le personnage Quiquito ; le narrateur omniscient intègre en outre de nombreux passages au discours indirect libre qui permettent d'accéder au flux de conscience de ce personnage. Puis, on observe l'intégration de nombreux passages au style direct permettant un accès sans médiation aux dialogues intradiégétiques entre les soldats qui parlent dans un argentin populaire et familier. Enfin, on constate qu'un dialogue plus énigmatique, extradiégétique, surgit à partir de la moitié du récit. Ce dialogue aux interlocuteurs difficilement identifiables vient interrompre le cours de la diégèse – c'est-à-dire l'histoire et la vie du refuge souterrain et de ses habitants, exposées du point de vue de Quiquito. En effet, les deux interlocuteurs sont désignés par des pronoms personnels sujets et leurs identités ne sont jamais explicitement exprimées. La présence textuelle de ce dialogue métadiégétique augmente au fur et à mesure que la fin de l'histoire et du livre approchent. Il est séparé du reste du texte par des blancs typographiques mais n'est pas annoncé par le narrateur omniscient du récit premier (par ordre d'apparition) rompant ainsi le pacte de lecture de la première partie et provoquant une narration de plus en plus fragmentée. Le « je » de ce dialogue enclavé correspond au narrateur du récit premier qui raconte l'histoire du « il » qu'il a enregistrée⁵ et le livre semble alors être ce témoignage retranscrit par un narrateur qui

³ *Visions d'une bataille souterraine* (nous traduisons et toutes les traductions suivantes sont faites par nous).

⁴ « Ce n'était pas cela, lui sembla-t-il. »

⁵ Il est fait mention à plusieurs reprises d'un enregistrement ; ainsi à la p. 139 : « dijo mi voz grabada en el casete » (« dit ma voix enregistrée sur la cassette »).

se confond avec l'auteur du livre. En effet, le « il » du dialogue lit un livre intitulé *Música japonesa* et attribué au « je » qui conduit l'interview. Le témoin survivant fait un commentaire au narrateur/transcripteur sur, ce qui est dans le contexte, un conte de Fogwill publié avant *Los pichiciegos*. Ce dialogue enclavé provoque une transgression des niveaux narratifs par la confusion entre auteur et narrateur ainsi que l'intrusion du narrateur extradiégétique dans l'univers diégétique qu'il implique. La présence d'une métalepse rend possible le renversement de la hiérarchie narrative : le récit premier est chronologiquement postérieur au récit second alors que l'histoire du récit premier est antérieure. Voilà qui brouille les codes textuels et qui place le lecteur dans le rôle de décrypteur d'un discours enclavé, en le rendant pleinement conscient de ces procédés narratifs.

La présence de ce dialogue enclavé n'est pas seule responsable de l'ambiguïté générique qui opère dans le récit. En effet, il faut rappeler qu'un genre particulier de narration avait vu le jour quelques années plus tôt en Argentine : il s'agit du roman non fictionnel (*nonfiction novel*) ou roman témoignage, qui contribuait volontairement à la confusion entre les catégories de la fiction et du témoignage. L'œuvre fondatrice du genre est *Operación Masacre* (1957) du journaliste et militant argentin Rodolfo Walsh qui, enlevé en 1977, fait partie des 30 000 disparus de la dictature. *Operación masacre* raconte l'exécution arbitraire, en 1956, de civils soupçonnés d'avoir participé au soulèvement civico-militaire contre la dictature du général Aramburu (1955-1958). Ce livre est le résultat d'une enquête de plusieurs mois menée par Walsh qui offre un récit mélangeant rigueur méthodologique du journaliste-enquêteur (preuves découvertes, déroulement de l'enquête, interviews des témoins survivants) et imagination de l'écrivain (dernières pensées des fusillés offertes au lecteur dans une focalisation interne proprement littéraire). Toutefois, l'auteur le plus connu — peut-être parce qu'il s'est revendiqué créateur du genre — est Truman Capote, rendu célèbre par son livre *In Cold Blood* (1965) autour duquel il a développé sa théorie littéraire de la « *nonfiction novel* ». Selon lui, pour réussir un roman non fictionnel l'auteur ne doit pas apparaître dans son travail et la présence du narrateur/reporter doit être effacée au maximum même si l'émotion acquiert une place plus importante que la froideur objective (Plimpton 7). Dans les récits appartenant à ce genre, la narration rapporte des faits réels et contemporains (d'où le soin particulier apporté aux détails) tout en empruntant certaines des techniques de la fiction littéraire. Mais le factuel ne doit pas rester anecdotique : il doit aborder un sujet intemporel s'il désire devenir artistique (Chambost 6). Ce genre s'est développé et a connu un bref succès dans les années soixante et soixante-dix, en même temps que le « Nouveau Journalisme ». Ce style d'écriture journalistique utilise le récit à la première personne dans une volonté d'impliquer directement le journaliste qui devient alors le narrateur ou qui se fait la voix d'une personne à qui il a demandé préalablement quelles furent ses pensées ou impressions au moment des faits. Néanmoins le Nouveau Journalisme n'est pas de la fiction car il demeure un travail de

reportage minutieux en se tenant à des faits. On le voit les deux styles d'écriture sont très proches et s'influencent mutuellement pour aboutir à une sorte d'hybride qui constitue une tentative de sortir des catégories traditionnelles. Cette hybridité générique connaît un nouveau souffle ces dernières années tant en Espagne qu'en Amérique Latine. En effet, de nombreuses œuvres qui revendiquent simultanément l'utilisation de faits réels, de témoignages et leur caractère fictionnel sont publiées comme *Soldados de Salamina* (2001) de l'Espagnol Javier Cercas ou *Abril rojo* (2006) du Péruvien Santiago Roncagliolo.

Au vu de cet héritage littéraire et de la présence de ce qui semble être un témoignage en son sein, *Los pichiciegos* semble s'inscrire dans la lignée des *non fiction novels*. Or si c'était le cas, le narrateur présenterait le protagoniste bien avant et de façon beaucoup plus précise mais les premières pages de l'œuvre se caractérisent justement par l'absence d'informations, qu'elles soient géographiques, temporelles, spatiales ou sur les personnages. On constate un refus de décrire les personnages qui sont désignés par des syntagmes imprécis comme « el otro », « el llegado⁶ » et ils sont uniquement perceptibles par leurs énoncés. De plus, deux éléments narratifs mettent en évidence le caractère purement fictionnel du récit : une référence transtextuelle à un auteur argentin majeur et les différentes projections de l'auteur dans son roman. Outre le parallèle que l'on peut établir entre l'auteur et celui qui reçoit le témoignage de l'ancien combattant dans le roman (que nous avons évoqué précédemment), on peut voir une autre projection de Rodolfo Fogwill dans son roman sur le personnage de Quiquito. Il apparaît comme étant le personnage principal puisque c'est le premier que le roman nous présente et c'est depuis son point de vue que l'histoire nous est contée. De plus, il est dit que ce personnage qui prend des notes est celui chargé de raconter l'histoire de la *Pichicera*, il en est en quelque sorte le chroniqueur. Son surnom qui est un diminutif de Enrique (le deuxième prénom de Fogwill) n'est pas anodin, comme le révèle l'auteur lui-même dans une interview. Quand on lui demande pourquoi le protagoniste écrit tout « pour savoir », il répond « En mi familia y en el colegio me conocían por Quique, o Kike. Y todavía me dura la curiosidad inicial. Me gustaría saber todo⁷ » (Munaro 3). Deux personnages de conteurs apparaissent dans le roman : Manuel, le *pichi* homosexuel, qui raconte des films que personne n'a vus et qui semblent inventés, et Acevedo racontant des histoires juives. Le premier est un clin d'œil plus qu'évident à l'écrivain argentin Manuel Puig (1932-1990) dont le roman *El beso de la mujer araña* met en scène un prisonnier homosexuel qui distraît son compagnon de cellule en lui racontant des films plus ou moins inventés. Le second est un hommage au récit en général, comme puissance narrative capable de créer des liens, de rompre la solitude et d'unir. De fait, dans le récit, les *Pichis* se rassemblent pour écouter les histoires des uns et des autres en

⁶ « L'autre », « celui qui vient d'arriver », « le nouvel arrivant ».

⁷ « Dans ma famille et à l'école, on m'appelait Quique ou Kike. Et encore aujourd'hui cette curiosité première persiste. J'aimerais tout savoir. »

particulier durant les bombardements anglais, comme pour affronter ensemble la peur de mourir.

Il faut le rappeler, les *Pichiciegos* ne sont que le fruit de l'imagination de l'auteur. De fait, dans le contexte, Fogwill ne cherche pas à maintenir l'ambiguïté sur le caractère totalement fictionnel de son œuvre et, au contraire, il nie toute interprétation politique de son roman. Il a affirmé à plusieurs reprises qu'il avait écrit ce livre en moins d'une semaine (entre le 11 et le 17 juin 1982) avec « 12 grammes de cocaïne dans le nez » dans un état de semi-conscience de la réalité environnante et il le définit régulièrement comme une « expérience » :

It was a **mental experiment**. I knew how cold it was down there from my sailing days. I knew about youngsters because I had several of my own. I knew about the Argentine Army because I did national service. Out of this **I constructed a fictional experiment** that was much closer to reality than if they had sent me to the islands with a tape recorder and a camera. (Caistor, nous soulignons)

Néanmoins, plusieurs épisodes dans le roman sont l'occasion d'introduire des éléments politiques et contextuels dans la matière fictionnelle. À titre d'exemple, au chapitre quatre de la première partie, les soldats ont une discussion sur la dictature alors qu'ils sont tous réfugiés dans un abri souterrain pendant un bombardement anglais. Il s'agit d'un dialogue entre les *Pichiciegos* qui offre un singulier résumé des années de dictature en quelques pages, résumé dans lequel domine la méconnaissance de ce qui a lieu dans leur propre pays et l'incrédulité face aux affirmations de certains membres du groupe mieux informés. Les débats sur le nombre de fusillés par la dictature et sur les *vuelos de la muerte*⁸ en sont des exemples significatifs. Alors que certains nient catégoriquement toute action meurtrière de la dictature, d'autres parlent de 15 000 fusillés et d'expéditions militaires pour faire disparaître les corps. La réunion dans l'enclave souterraine permet la confrontation – même si elle est brève – des connaissances et des points de vue d'hommes venus des quatre coins du pays. L'enclave apparaît donc comme la condition de cet échange d'informations et d'opinions c'est-à-dire d'un exercice de démocratie finalement (dans un contexte dictatorial autoritaire et répressif). L'aspect politique et contextuel fait une deuxième irruption notable dans le roman mais de façon plus implicite dans ce qu'on peut appeler l'épisode des deux religieuses françaises. Au chapitre sept de la première partie, certains *Pichiciegos* prétendent avoir vu et entendu deux religieuses parler espagnol, presque comme des Argentines mais avec un accent français, à des moutons. Le récit offre très rapidement une explication rationnelle avec l'intervention d'un des chefs, el Turco, qui affirme que celui qui raconte cette histoire est devenu fou : « El Turco dijo que Pugliese se estaba volviendo loco⁹ » (Fogwill 102). La communauté *pichiciega* se partage

⁸ Les « vols de la mort » est une expression désignant les expéditions aériennes réalisées par l'armée argentine pour faire disparaître les corps des subversifs afin de ne laisser aucune trace de ces crimes.

⁹ « Le Turco dit que Pugliese était en train de devenir fou ».

entre ceux qui pensent qu'il s'agit de visions dues à la faim et à la fatigue et ceux qui croient à ces apparitions, laissant provisoirement le choix au lecteur de l'explication rationnelle ou fantastique. Cependant au chapitre suivant, il est fait mention d'une information radiophonique sur une station anglaise concernant deux religieuses que les *Pichiciegos* ne parviennent pas à entendre. Symboliquement, la radio renvoie à l'extérieur de l'enclave du refuge et au monde extérieur à la guerre, c'est-à-dire à la société civile. La radio est également le médium de transmission des informations et, de surcroît, des informations fiables puisqu'il s'agit de la radio anglaise et non argentine qui, comme le rappelle le narrateur, ne diffuse que des messages de propagande affirmant la victoire prochaine de l'armée argentine. Du point de vue de la réception, le lecteur argentin ne peut manquer la référence contextuelle à l'enlèvement et à la disparition en décembre 1977 des Françaises Alice Dumon et Léonie Duquet, deux religieuses actives au sein du mouvement clandestin des Mères de la Place de Mai. La compréhension de cette référence au contexte historique se fait également parce que les *Pichiciegos* qualifient ces fantômes : « aparecidas » (Fogwill 103). Le mot a, en espagnol, le double sens du substantif « apparition » (synonyme de « fantôme ») et du participe passé « apparues ». Il est donc normal que les religieuses soient qualifiées d'*aparecidas* dans le sens d'« apparitions » mais il s'agit également d'un jeu de mots ironique car dans le contexte elles sont, selon l'expression consacrée, des *desaparecidas*¹⁰, des disparues.

L'ambiguïté générique n'est finalement qu'apparente – il s'agit bien d'une œuvre fictionnelle – et n'a pour but que de forcer le lecteur à une attitude de déchiffrement des données textuelles afin d'en saisir pleinement le sens.

Représentation ambivalente de l'enclave

Mise en abyme et questionnement du statut de l'enclave comme refuge salvateur

La construction diégétique d'une mise en abyme d'enclaves apparaît comme une remise en question des conditions de l'enclave comme lieu de survie. En effet, on observe que trois enclaves s'intègrent les unes dans les autres telles des poupées russes. Premièrement, l'île des Malouines est une enclave de terre au milieu de la mer, en tant qu'espace délimité et isolé, qui ne constitue pas ici un refuge mais plutôt le préalable nécessaire à la mise en abyme des enclaves. Ensuite, la guerre constitue elle aussi une enclave car elle désigne une période limitée dans l'espace et le temps et dans la vie d'une société. Elle occupe un espace à part avec des lois et une temporalité différentes. Enfin, la *Pichicera* (le refuge des déserteurs) s'impose comme une enclave incluse dans les deux enclaves précédentes qui sont conditions de son existence.

¹⁰ Le terme *desaparecidos* désigne en Argentine les victimes de la dictature militaire dont les organisations de défense des droits de l'Homme et la Justice n'ont pas pu retrouver le corps.

Elles créent l'espace et le temps dans lesquels s'inscrit la *Pichicera* qui ne peut exister que dans ce contexte, dans ce lieu. Paradoxalement, ce refuge qui constitue leur seule échappatoire, puisqu'ils sont bloqués sur une île, sera aussi à l'origine de leur perte en se transformant en piège mortel.

Dans un premier temps, il s'agit d'une enclave voulue, inventée et construite par les *Pichiciegos* pour leur survie. La création de ce lieu est motivée par cet instinct de survie et une compréhension rationnelle de la situation : s'ils restent dans les tranchées, ils vont mourir de froid. Un sergent ordonne à trois soldats (qui deviendront les futurs chefs de la *Pichicera*) de creuser un refuge dans la montagne pour sauver leur vie :

Empezó el Sargento. El Sargento había juntado al Turco, a él y a Viterbo cuando empezaban a formar las trincheras. Los había puesto frente a él, los agarró de las chaquetas, los zamarreó y les dijo: - Ustedes son boludos? — ¡Sí, señor! — ¡No! Ustedes no son boludos, ustedes son vivos. ¿Son vivos? — chilló. — Sí mi Sargento! — contestaron los tres¹¹. (Fogwill 30)

Il les interpelle de façon comique et crée une nouvelle dichotomie « boludos » *versus* « vivos », qui vient remplacer la traditionnelle « patriotes *versus* traîtres », dans laquelle le pragmatisme de la survie l'emporte sur les considérations politico-militaires. Elle est construite de toutes pièces par les *Pichis* créant ainsi un territoire propre qui échappe tant au contrôle des Argentins qu'à celui des Britanniques. L'enclave de la *Pichicera* apparaît comme salvatrice car elle permet d'échapper aux intempéries, de s'exclure du conflit armé et ainsi de créer un troisième camp extérieur au conflit. Symboliquement la position géographique de leur refuge reflète leur positionnement politique et militaire : ils sont *sous terre* dans une guerre *pour la terre*.

De fait, par leur situation enclavée, ils deviennent spectateurs de la guerre. L'introduction d'une dimension ludique dans un contexte guerrier crée un décalage dérangeant qui interpelle le lecteur. Un épisode particulièrement représentatif de cette collusion entre les registres ludique et guerrier est appelé par le narrateur la « Grande Attraction ». Un étrange et gigantesque arc-en-ciel apparaît un jour traversant le ciel du sud au nord de l'île dans lequel disparaissent des dizaines d'avions militaires argentins. Stupéfait par ce spectacle, le narrateur s'exclame « ¿ No sería un *truco* de los ingleses ? Seguro que era un *truco* de los ingleses y la Gran Atracción que sucedió después se lo acabó de confirmar [...] ¡Seguro que fue un *truco* de

¹¹ « C'est le Sergent qui avait commencé. Le Sergent avait regroupé le Turc, lui et Viterbo quand ils commençaient à creuser les tranchées. Il les avait mis en face de lui, il les avait attrapés par leur veste, les avait secoués et leur avait dit: — Vous êtes des idiots ? — Oui chef! — Non! Vous n'êtes pas des idiots, vous êtes des vivants. Vous êtes des vivants? — Oui mon Sergent! — répondirent-ils tous trois. »

los británicos¹²! » (Fogwill 130-33). L'utilisation du terme *truco*, en plus de l'appellation *Gran Atracción* pour désigner un événement guerrier, confirme le statut de spectacle de celui-ci et le compare même à un exercice de prestidigitation. En effet, le mot *truco* peut se traduire en français par « tour » qui désigne un exercice difficile, généralement montré en spectacle, « un tour de magie » ou « de passe-passe ».

Cependant, rapidement, l'enclave est mal supportée par ses habitants car elle n'est en fin de compte qu'un moindre mal : c'est ça ou mourir soit de froid soit des attaques britanniques. La décision d'y appartenir relève donc d'un choix pragmatique. La vie dans l'enclave est « subie » notamment parce qu'elle devient nocive. Le narrateur explique à plusieurs reprises que les *Pichis* subissent des transformations physiques à cause de leurs conditions d'existence :

Ni cara tenían : **hinchados** — sería por el humo de la estufa —, **la barba crecida, los ojos secos y muy hundidos, el pelo duro como un cuero** arriba de la cabeza y los **pómulos rojos**, como tienen los monos, **escaldados del frío**. La cara era **piel negra**, encostrada con una mezcla de la grasa que se usó para *el frío y la arcilla de abajo*¹³. (Fogwill 143-44, nous soulignons)

Un peu plus loin, le narrateur explique que les *Pichis* sentent mauvais et perdent leurs cheveux. Ils sont déshumanisés par leurs conditions d'existence et finissent par ressembler aux animaux dont ils ont pris le nom.

L'enclave finit par se transformer en piège mortel lorsque la cheminée d'évacuation des gaz est obstruée par la neige, ce qui provoque l'intoxication au monoxyde de carbone de tous les *Pichiciegos* sauf du témoin survivant.

L'enclave : une condition nécessaire du dépassement de la dichotomie et d'une construction identitaire de l'entre-deux

L'enclave, de par son isolement et son caractère exceptionnel, est un lieu qui permet la création d'une nouvelle communauté. Elle est à la fois cause et conséquence de l'identité nouvelle que se forge cette communauté d'êtres humains réfugiés sous terre. La critique argentine Beatriz Sarlo affirme qu'il ne s'agit pas d'identité car la tribu des *Pichiciegos* est unie seulement par nécessité et cela temporairement (Sarlo 12). Toutefois, en qualifiant les *Pichiciegos* de tribu, elle admet de fait qu'ils constituent un groupe social puisque, d'après sa définition

¹² « Ce ne serait pas un *tour* des Anglais ? C'était certainement un *tour* des Anglais et la Grande Attraction qui suivit le lui confirma définitivement... C'était forcément un *tour* des Britanniques! » (Nous soulignons)

¹³ « Ils n'avaient plus de visage : bouffis— à cause de la fumée du poêle-, la barbe longue, les yeux secs et enfoncés dans les orbites, les cheveux durs comme du cuir sur le sommet du crâne et les pommettes rouges, [...], brûlées par le froid. Le visage [...] c'était de la peau noire, encroûtée par un mélange de graisse utilisée contre le froid et l'argile d'en bas. »

anthropologique, une tribu est un groupe social composé de familles se rattachant à une souche commune, qui présente une certaine homogénéité (physique, linguistique, culturelle...), installé sur un territoire et qui bénéficie d'une autorité politique. On retrouve dans la communauté *pichiciega* plusieurs des traits définitoires d'une tribu puisqu'ils partagent une ressemblance physique, la même langue et la même culture, un même territoire et ont des dirigeants détenteurs de l'autorité politique. En outre, si le lien familial n'est pas ce qui les unit, ils ont conscience de former une communauté et en conservent soigneusement la mémoire. Le narrateur insiste plusieurs fois sur le fait qu'on raconte aux nouveaux arrivants l'histoire de la *Pichicera* et de ses habitants. C'est le rôle de Quiquito, le protagoniste-témoin, qui continue son rôle de chroniqueur de la *Pichicera*, une fois le conflit terminé, en la racontant à celui qui l'interroge. Que l'on parle de tribu comme Sarlo ou de « horde¹⁴ », si l'on suit la terminologie durkheimienne, on désigne toujours un état de société primitif, peu développé (comme en atteste l'absence d'institutions) qui renvoie à une organisation communautaire, même si celle-ci est élémentaire et exclusivement orientée vers la survie du groupe.

Un double mécanisme identitaire apparemment contradictoire est à l'œuvre dans cette enclave : d'une part, un mécanisme d'inclusion et d'autre part, un mécanisme d'exclusion. En effet, on peut parler d'identité inclusive car tous ceux qui habitent dans le refuge sont des *Pichiciegos*. Grâce à un lien créé par le territoire contrôlé, ils deviennent *de facto* des membres de la nouvelle organisation communautaire. Ceux qui ne peuvent servir à la survie du groupe appelés « *los dormidos* », « les endormis » ou « *los inútiles* », « les bons à rien », finissent par en être bannis : ce n'est pas l'utopisme égalitaire qui prévaut mais le pragmatisme nécessaire à la pérennité de la tribu. Si la politique n'apparaît pas dans le roman (hormis dans certains épisodes), l'expérience de l'enclave *pichiciega* a une véritable portée politique. Les *Pichiciegos* reproduisent l'organisation hiérarchisée de l'armée dans laquelle chacun a sa tâche et sa responsabilité mais le fait qu'ils constituent une communauté auto-organisée avec des caractéristiques propres (un nom, un territoire, des lois et des dirigeants) et un mode d'organisation sociale spécifique donne naissance à un type de société. Les déserteurs choisissent le nom de *Pichiciegos* suite aux explications d'un des *Pichis* sur cet animal endémique de la pampa argentine qui est très peureux et n'a comme seul moyen de défense que de se cacher dans des galeries souterraines. Ils possèdent et contrôlent un territoire qui, même s'il est souterrain (donc invisible), est indépendant et dont l'accès est restreint à ses seuls membres. Leur communauté est régie par des règles édictées par des dirigeants nommés les Rois Mages qui détiennent pouvoir et autorité sur le groupe, c'est-à-dire qu'ils n'appliquent pas des lois venues de l'extérieur. La première de leurs lois est la suivante : « Los Reyes mandan

¹⁴ Groupe constitué d'individus juxtaposés.

y nadie más manda y el que quiera mandar se va y no es más pichi y va a ver qué le pasa¹⁵ » (Fogwill 92). Cette loi fondamentale énoncée dans un registre familial reflète l'autoritarisme qui règne dans la *Pichicera* et qui ne laisse pas de place à un gouvernement démocratique mais plutôt à une sorte d'oligarchie. Celui qui ne se soumet pas à l'autorité des chefs auto-désignés se voit menacé d'ostracisme. La deuxième règle tout aussi fondamentale est que les blessés ne sont pas acceptés car il est impossible de les soigner. Encore une fois le pragmatisme prime sur le reste, ici l'empathie : « Que no tendrían heridos [...] Sin médico, sin alguien que sepa medicina ahí abajo, era inútil guardar los heridos. Lo sabían los pichis: herido es muerto¹⁶ » (Fogwill 119). La portée politique de cette expérience est limitée car il s'agit d'une organisation sociale temporaire qui n'est créée que dans le but de survivre (à des circonstances extraordinaires). Les *Pichiciegos* ne créent pas une utopie motivée par un désir de changement politique mais organisent leur vie souterraine en s'imposant des règles et des valeurs de vie communes en fonction d'une seule mission sociale : rester en vie (Sarlo 12). La ségrégation établie entre ceux qui décident et ceux qui obéissent crée une hiérarchie dans l'enclave qui reproduit celle que les *Pichis* connaissaient à l'armée. Le choix du titre des chefs de cette organisation, les « Rois Mages », interpelle le lecteur pour plusieurs raisons. Tout d'abord, les Rois Mages, dans la Bible, sont ceux qui viennent reconnaître Jésus en lui offrant des cadeaux précieux et annoncer le règne d'un nouveau roi des Juifs. De plus, dans les pays de culture hispanophone, ils sont ceux qui apportent les cadeaux aux enfants au moment de l'Épiphanie. Ce titre honorifique semble ironique car, ici, les Rois Mages ne sont ni les annonceurs d'un changement décisif du cours de l'histoire, ni les porteurs d'une bonne nouvelle ou de cadeaux mais ceux qui dirigent d'une main de fer la *Pichicera* (rappelons le sort qui attend les *dormidos* ou les rebelles) et organisent la survie. Cela crée un décalage par rapport à l'image positive des Rois Mages telle qu'elle est inscrite dans l'imaginaire collectif et de ce fait leur nom est d'autant plus remarquable. El Turco, un de ces derniers, pense à créer un uniforme aux *Pichis* : « pensó en arreglar una *mezcla* de ropa de ingleses con ropa de civiles robadas en las estancias para *inventar* uniformes especiales de pichis¹⁷ » (Fogwill 144). L'uniforme est le signe distinctif, le symbole d'un groupe, d'une armée. Il y a là, selon nous, une volonté de créer une identité à part entière mais qui de façon remarquable ne contient pas d'élément argentin dans son mélange. On peut y voir également la volonté de matérialiser un état de fait : les *Pichis* sont en guerre,

¹⁵ « Les Rois Mages commandent et personne d'autre ne commande et celui qui veut commander qu'il s'en aille et il n'est plus un *Pichi* et il va voir ce qu'il va lui arriver. »

¹⁶ « Qu'ils n'auraient pas de blessés [...] Sans médecin, sans quelqu'un qui ait des connaissances médicales ici en bas, il était inutile de garder les blessés. Les *Pichis* le savaient : blessé veut dire mort. »

¹⁷ « Il pensa à arranger un mélange de vêtements anglais avec des vêtements de civils volés dans les fermes pour inventer des uniformes spéciaux de *pichis*. »

pas celle des généraux mais leur guerre pour la survie dans laquelle « ils se retrouvent contraints par la même logique que toutes les guerres¹⁸ » (Ferrogiaro 2).

Cependant on peut également parler d'identité par exclusion puisque les *Pichiciegos* sont souvent définis ou se définissent par opposition à quelque chose. De fait les *Pichis* rejettent les deux camps en conflit, ne se sentant ni Anglais ni Argentins, comme l'un d'eux l'exprime violemment : « Que se maten entre ellos y que se vayan a la puta que los parió todos¹⁹ » (Fogwill 95). Ce rejet univoque est tout d'abord justifié par le consensus sur le fait que les Anglais sont pires que les Argentins : « Son peores que los argentinos [...] — dijo uno y todos estuvieron de acuerdo²⁰ » (Fogwill 94). Le présupposé de cette affirmation est que le *Pichi* qui parle et ceux qui l'approuvent ne se considèrent pas comme Argentins sinon il utiliserait le pronom personnel de première personne du pluriel. De façon générale, les *Pichis* insistent sur l'équivalence entre les deux belligérants en prenant en compte le fait qu'ils sont différents des *Pichiciegos*. Le narrateur retranscrit une réflexion de Quiquito à ce sujet : « No eran peores, eran iguales. [...] Los otros, los que mandaban, eran iguales. Hablaban diferente, pero no eran diferentes²¹ » (Fogwill 94). Il établit une différence formelle mais non essentielle entre les officiers argentins et anglais. Peu après il dit : « Son capaces de cambiarnos por cualquier cosa a los oficiales argentinos. Con ellos son como iguales, se tratan como iguales, toman el té juntos²² » (Fogwill 95). Dans sa comparaison, il insiste sur l'équivalence entre les deux camps en répétant la formule « *como iguales* » renforcée par l'adjectif adverbial « *junto* ». Le fait de boire le thé n'apparaît pas ici comme un signe de sociabilité, de fraternité mais bien au contraire il est identifié comme un signe de trahison. Un renversement s'opère alors : les traîtres ne sont plus les *Pichiciegos* mais les officiers argentins qui fraternisent avec leurs homologues anglais.

Les *Pichiciegos* refusent la lutte territoriale (rappelons qu'ils sont sous terre), idéologique ou politique (aucune conviction pacifiste ou d'opposition à la dictature n'est revendiquée ni même exprimée clairement) mais ils luttent quotidiennement pour leur survie : le pragmatisme l'emporte sur l'idéal. Cela explique le marché noir qu'ils mettent en place avec les deux camps ainsi que l'échange d'informations stratégiques avec les Anglais contre des vivres ou du matériel de première nécessité (poudre chimique, kérosène, piles). Il est significatif qu'ils utilisent la même expression mot pour mot pour désigner le marché noir avec l'un ou l'autre

¹⁸ « Se encuentran compelidos por la misma lógica de todas las. »

¹⁹ « Qu'ils s'entretuent et qu'ils aillent tous se faire foutre. »

²⁰ « Ils sont pires que les Argentins [...] — dit l'un d'entre eux et tous furent d'accord avec lui. »

²¹ « Ils n'étaient pas pires, ils étaient pareils. [...] Les autres, ceux qui commandaient, ils étaient pareils. Ils parlaient une langue différente mais ils n'étaient pas différents. »

²² « Ils sont capables de nous échanger contre n'importe quoi avec les officiers argentins. Avec eux ils se comportent comme des égaux, ils traitent d'égal à égal, ils prennent le thé ensemble. »

des camps : « alguno de los Magos iría a los ingleses *a cambiar cosas* »²³ (Fogwill 41) et « los lampiños se usaban para ir a la Intendencia militar, o a los sargentos de los batallones cercanos *a cambiar cosas*. »²⁴ (Fogwill 144). Pour les *Pichis* il s'agit bien de la même action quel que soit l'interlocuteur. Ce refus de la lutte territoriale s'exprime de façon très explicite lorsque les *Pichis* observent les attaques aériennes anglaises. On retrouve la position de spectateurs des *Pichis* dont nous avons parlé précédemment et par conséquent des attaques militaires comme spectacle divertissant. Ils expriment leur soutien par des encouragements et des cris de joie quand les obus anglais ont atteint leur objectif, attitude qui montre l'absence de patriotisme ou le fait qu'ils ne se reconnaissent plus comme faisant partie de la patrie qui est officiellement la leur. De façon ironique, le roman de Fogwill montre ce que Beatriz Sarlo nomme le paradoxe de la guerre, qui oppose le front et l'arrière commun à de nombreux conflits armés. La guerre des Malouines a été pour la dictature militaire une occasion pour tenter de reconstruire l'unité nationale indispensable à la survie politique du régime. Si, sur le continent, cette stratégie a fonctionné un temps à grands renforts de propagande, il en est tout autrement dans les îles. Là-bas, dans le théâtre de la guerre, « cette identité nationale est la première chose qui se dissout²⁵ » (Sarlo 13) mais, nous l'avons vu, une autre forme d'identité la remplace. Si cette suppression de l'identité nationale au profit d'une identité circonstancielle n'est pas propre au conflit des Malouines, ce phénomène est porté à son paroxysme dans le roman de Fogwill grâce à l'invention de ce refuge souterrain de déserteurs, véritable enclave dans les enclaves.

Il est dit à plusieurs reprises dans le roman que les *Pichiciegos* sont entre les vivants et les morts, n'appartenant vraiment ni à l'une ni à l'autre des catégories : il s'agit là d'une autre modalité de l'identité par exclusion. Preuve en est, la déshumanisation des *Pichis* à l'œuvre dans le roman qui apparaît comme une conséquence de la vie dans une enclave. Ils sont déshumanisés par les soldats argentins qui les voient comme des fantômes ou des morts-vivants.

la mayoría de los pichis eran dados ***muertos de la tropa*** [...]. Cuando alguno de los que seguían peleando cruzaba a un pichi conocido que iba a cambiar algo con Intendencia, decía que había visto a ***un muerto engordado y con barba***, y entonces todos soñaban que los pichis eran ***muertos que habían engordado comiendo tierra abajo de la tierra***²⁶. (Fogwill 108-109, nous soulignons)

²³ « L'un des Rois Mages irait voir les Anglais pour échanger des choses. »

²⁴ « Les imberbes étaient utilisés pour aller à l'Intendance militaire ou pour aller voir les sergents des bataillons proches pour échanger des choses. »

²⁵ « Esa identidad nacional es lo primero que se disuelve. »

²⁶ « La majorité des *Pichis* étaient donnés pour morts par la troupe [...]. Quand l'un de ceux qui continuaient à se battre tombait sur un *Pichi* connu qui allait échanger quelque chose à l'Intendance, il disait qu'il avait vu un mort barbu qui avait grossi et alors tous imaginaient que les *Pichis* étaient des morts qui avaient grossi en mangeant de la terre sous la terre. »

De façon très pragmatique encore une fois, ils vont utiliser cela à leur avantage puisque cette conviction des soldats les rend invisibles et les met donc hors de danger. Cette mort supposée va même les transformer en esprits protecteurs des conscrits par une sorte de divinisation opérée par le texte. En effet, le *Pichi Dorio* va sauver un jeune conscrit d'un viol par l'un de ses supérieurs hiérarchiques en tuant celui-ci avec un feu de détresse. A partir de ce moment, le narrateur nous dit qu'« à chaque fois que mourait ou disparaissait un fils de pute, on accusait le Pichi Dorio, le faiseur de miracles²⁷» (Fogwill 113-14). Le qualificatif « *milagroso* » qui peut avoir le double sens de « miraculeux » et de « faiseur de miracles » renvoie explicitement à une intervention surnaturelle d'origine divine destinée à aider les mortels. Si les soldats encore au front expriment ainsi leur besoin de spiritualité en croyant aux esprits protecteurs des *Pichiciegos*, les déserteurs ne sont pas en reste car, rappelons-le, leurs chefs sont appelés les Rois Mages. Ce titre honorifique a une connotation très explicitement religieuse et peut être l'expression d'une nécessité du spirituel dans le huis-clos angoissant et meurtrier que vivent les soldats.

Conclusion

Les *Pichiciegos* n'existent que dans l'enclave romanesque de la fiction créée par Fogwill en 1983 mais les répercussions que ce roman a eues dans la société argentine en ont fait un des livres majeurs de la littérature nationale contemporaine. Dans l'univers romanesque, la *Pichicera* n'aura été une enclave salvatrice que temporairement car elle finira par se transformer en une expérience tragique. Si le roman offre une lecture du conflit et de la dictature, c'est par la lunette de la matérialité et le pragmatisme de la survie. Le roman est marqué par l'absence de grands idéaux mobilisateurs : les *Pichiciegos* ne s'organisent pas pour lutter, pour défendre leurs convictions politiques (pacifistes ou hostiles à la dictature) mais pour survivre. Le roman est focalisé sur l'humain et ses nécessités, ce qui conduit Federico G. Ferroggiario à parler d'une « éthique de la survie » (Ferroggiario). Toutefois, le récit se concentre également sur les émotions des *Pichiciegos* (leur peur en particulier). Cette focalisation émotionnelle est d'autant plus marquée que le récit est présenté comme le discours d'un survivant dont la voix occupe progressivement plus d'espace textuel et interpelle son interlocuteur (celui qui l'interroge et le lecteur). De fait, le récit devient de plus en plus tragique : d'une première partie au ton joyeux dans laquelle sont racontées des anecdotes sur le groupe, on passe à une seconde partie au ton plus grave, plus triste puisqu'elle décrit la dégénérescence physique des *Pichiciegos*, la reddition progressive de l'armée argentine, le sadisme des militaires britanniques et finalement la mort de la communauté *pichiciega*. Le

²⁷ « Siempre que moría o desaparecía un hijo de puta, se le echaba la culpa al pichi Dorio, el milagroso »

motif de l'enclave aura permis une lecture nouvelle du roman de Rodolfo Fogwill qui dépasse le contexte argentin des années soixante-dix. En effet, la création de cette enclave souterraine au sein d'un conflit armé, qui permet l'exclusion physique et idéologique des déserteurs, offre un intéressant dépassement de la dichotomie militaire classique entre allié et ennemi. Le roman n'offre pas tant une lecture du conflit des Malouines en particulier qu'un conflit en général. L'animalisation que les déserteurs subissent est au service d'une dénonciation des conditions terribles dans lesquelles ces jeunes soldats ont dû survivre. Elle va dans le sens d'une lecture du conflit par le prisme de l'humain car le lecteur reste conscient qu'il suit le destin de jeunes gens perdus au milieu de la guerre (notamment grâce au discours du témoin survivant). C'est ainsi que l'on peut interpréter le choix du titre du roman « *Los pichiciegos* » et le mécontentement de Fogwill face au titre de la traduction anglaise, *Malvinas Requiem*, qui contextualise explicitement le récit et en exclut la dimension humaine.

Bibliographie

- Akoun, André. « Société ». *Encyclopædia Universalis*. 5 mai 2016. <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/societe/>>
- Caistor, Nick. « Rodolfo Fogwill Obituary ». *The Guardian*. 27 août 2010. 20 février 2016. <<http://www.theguardian.com/books/2010/aug/27/rodolfo-fogwill-obituary>>
- Chambost, Christophe. « Journalisme et littérature : *In Cold Blood*, ou l'association paradoxale du fait divers et du "Nonfiction Novel" ». *E-rea*. 15 juin 2006. 03 février 2016. <<http://erea.revues.org/263>>
- Durkheim, Emile. *Les Règles de la méthode sociologique*. Paris : Flammarion, 2010.
- Ferroggiaro, Federico. « La Pichiguerra: una lectura de *Los pichiciegos* ». *Especulo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 2007. 15 février 2016. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/pichigue.html>>
- Fogwill, Rodolfo. *Los pichiciegos*. Cáceres: Periférica, 2010.
- . *Malvinas Requiem*. London: Serpent's Tail, 2007.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil Collection Poétique, 1972.
- Godelier, Maurice. « Tribu ». *Encyclopædia Universalis*. 18 mai 2016. <<http://www.universalisedu.com/encyclopedie/tribu/>>
- Kohan, Martín. « Fogwill, en pose de combate » (Entrevista exclusiva a Fogwill). *Revista de cultura Ñ, Clarín.com*. 25 mars 2006. 3 février 2016. <<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2006/03/25/u-01163931.htm>>
- Munaro, Augusto. « Fogwill y los Pichiciegos: visiones de una batalla subterránea ».

Los Andes. Mendoza, Argentina. 21 août 2010. 3 février 2016.
<<http://www.losandes.com.ar/article/fogwill-pichiciegos-visiones-batalla-subterranea-509326>>

Puig, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Ed. Seix Barral, 2008.

Plimpton, George. « The story behind a Nonfiction Novel ». *The New York Times*. 16 janvier 1966. 5 février 2016. < <http://www.nytimes.com/books/97/12/28/home/capote-interview.html> >

Sarlo, Beatriz. « No olvidar la guerra de Malvinas. Sobre cine, literatura e historia ». *Punto de Vista*, 17.49 (1994): 11-15.

Walsh, Rodolfo. *Operación masacre*. La Habana: Ed. Casa de las Américas, 1970.