

Les avatars d'un mythe national: la figure emblématique du gaucho dans la littérature juive-argentine

Viviana Fridman

Volume 18, numéro 2, 1996

Transactions identitaires
Identity Transactions

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1087572ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1087572ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Ce texte tente de montrer comment l'image du gaucho, ce cowboy de la Pampa argentine, est devenue un mythe identitaire national et comment, par la suite, cette image se constitue en objet de la littérature juive-argentine. L'auteur examine pour ce faire l'oeuvre fondatrice de la littérature juive-argentine: Los gauchos judios, d'Alberto Gerchunoff. Le gaucho, figure controversée du folklore argentin, devient le symbole de l'identité nationale après avoir été marginalisée pendant des décennies et finit par être, paradoxalement, une clé d'intégration imaginaire des immigrants juifs à la société argentine.

Éditeur(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (imprimé)

1708-0401 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fridman, V. (1996). Les avatars d'un mythe national: la figure emblématique du gaucho dans la littérature juive-argentine. *Ethnologies*, 18(2), 35–50.
<https://doi.org/10.7202/1087572ar>

LES AVATARS D'UN MYTHE NATIONAL: LA FIGURE EMBLÉMATIQUE DU GAUCHO DANS LA LITTÉRATURE JUIVE-ARGENTINE¹

Viviana FRIDMAN

CLADEST

UQAM

Les jeux de déplacement, d'articulation et de mobilisation d'images, de mythes et d'autres symboles nationaux relèvent d'une gestion du passé de la mémoire collective à travers un travail de construction et de reconstruction permanente de l'Histoire. Le *gaucho*² est l'une de ces figures mythiques, construite par la mémoire nationale argentine comme un rappel du temps héroïque et un retour aux origines. Ce *cowboy* des plaines du sud est devenu un personnage légendaire: c'est le chevalier fort et valeureux, produit du métissage entre les Espagnols et les Amérindiens qui peuplaient autrefois les vastes superficies de la Pampa argentine. Ce « troisième homme » comme l'appelle Sélim Abou³ parce qu'il n'est ni Européen ni Indien, représente ce mythe d'origine du légendaire national.

Pourtant, le *gaucho* n'a pas toujours été un symbole national. Non seulement il ne constituait pas un emblème d'argentinité, mais il a été longtemps perçu par l'élite oligarchique argentine, durant la plus grande partie du XIX^e siècle, comme un voleur, un criminel et un bâtard. Face au pouvoir local, obsédé

1. Une première version de cet article a été publiée sous le titre « Les immigrants face à l'argentinité: le mythe des *gauchos judíos* », dans Marie COUILLARD et Patrick IMBERT (dir.), *Les discours du Nouveau Monde au XIX^e siècle au Canada français et en Amérique latine*, Actes du colloque tenu du 29 septembre au 1^{er} octobre 1994, New York/Ottawa, Legas, 1995, p. 131-147.
2. Il est important de mentionner le fait que le *gaucho* n'est pas exclusif à l'Argentine. Sont aussi nommés *gauchos* certains habitants de l'intérieur de l'Uruguay et de l'État du Rio Grande do Sul, au Brésil. Les *gauchos* sont les descendants métissés des Amérindiens et des Espagnols, dans le premier cas, et des Amérindiens et des Portugais dans le deuxième.
3. Sélim ABOU, *Immigrés dans l'autre Amérique. Autobiographies de quatre Argentins d'origine libanaise*, Paris, Plon, 1972, 554 p. À la différence de la mythologie de l'Ouest américain, qui ne dit rien sur le métis — elle le pose sans le nommer —, la mythologie argentine le désigne sous le nom de *criollo*. Même si ce terme naît pour désigner les descendants pur sang des conquérants espagnols, il inclura aussi les métis. Finalement, ce troisième homme s'incarne dans un *criollo* mythique: le *gaucho*.

par l'objectif d'eupéaniser le pays, cette figure incarnait le traditionalisme le plus arriéré, qui empêchait la modernisation de la Pampa. L'une des hypothèses possibles sur l'origine du vocable *gaucho*, selon laquelle il se serait enraciné dans le mot français *gauche* (compris, dans un sens péjoratif, comme « peu habile » et « tordu »), illustre très bien cette conception. Cette hypothèse reflète très fidèlement la mentalité de l'élite *porteña* (de Buenos Aires) du XIX^e siècle, pour qui le *gaucho* est synonyme de bon à rien et de sauvage⁴.

Nous allons nous employer ici à démontrer comment l'image du *gaucho* ou « troisième homme » est devenue un mythe identitaire national. La gestion du passé est loin d'être quelque chose d'achevé: « Le passé est régi, géré, conservé, expliqué, raconté, commémoré, magnifié ou haï. Il est un enjeu fondamental du présent⁵. » Nous nous efforcerons tout particulièrement d'examiner comment se constitue cette image en objet de la littérature juive-argentine. Figure très controversée — qui devient le symbole de l'identité nationale après avoir été marginalisée pendant des décennies —, elle finit par devenir, paradoxalement, une clé d'intégration imaginaire des immigrants juifs à la société argentine.

1. Le gaucho et l'identité nationale argentine

Le nationalisme argentin peut être considéré, selon les typologies de Benedict Anderson⁶, comme un nationalisme de « deuxième génération ». À la différence des premiers nationalismes, datant du XVIII^e siècle, les nationalismes américains et européens qui se développent au XIX^e siècle se caractérisent par une construction « généalogique » du passé, c'est-à-dire par la « production » d'une tradition historique de continuité

4. Cette hypothèse a été avancée par Fernando ASSUNÇÃO dans *El gaucho* (Montevideo, Imprenta Nacional, 1963) et reprise dans le livre de A. J. Pérez AMUCHÁSTEGUI, *Mentalidades argentinas (1860-1930)* (Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires — EUDEBA —, 1965, p. 221). La possible origine française de ce mot s'expliquerait très bien par la francophilie, sur le plan culturel, qui caractérisait l'élite de Buenos Aires à l'époque.

5. Régine ROBIN, *Le roman mémoriel*, Longueuil, Le Préambule, 1989, 196 p.

6. Benedict ANDERSON, *L'imaginaire national: réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996 [1983], 215 p.

sérielle⁷. Dans le cas des jeunes États américains, particulièrement, cette continuité historique ne peut pas être constituée à partir de la langue, comme cela avait été le cas pour les nationalismes de la première génération: d'abord parce que la langue est celle de la conquête et non l'une des langues autochtones et, ensuite, parce que l'espagnol est partagé par la grande majorité des autres pays du continent.

Dans la même optique, l'historien argentin José Carlos Chiaramonte⁸ signale que les nationalismes, en Amérique latine, ne se fondent pas sur des identités prédéfinies, mais se constituent plutôt dans un processus complexe tout au long du XIX^e siècle. Le nationalisme argentin, pour sa part, s'incarne successivement dans trois types d'identité: d'abord dans une forme d'autoconscience continentale qui apparaît vers 1810 (un sentiment d'américanité qui s'oppose à l'« être » espagnol); puis vers 1820 se constitue une identité provinciale qui désigne un sentiment d'appartenance à la région du Río de la Plata (identité *rioplatense*); et, enfin, vers 1852 se dessine une forme d'autoconscience nationale: l'identité argentine.

L'un des éléments qui cristallise cette forme d'autoconscience nationale est ce qu'on peut appeler le mythe du *gaucho*. Il apparaît comme un « lieu de mémoire », au sens où l'entend Pierre Nora⁹, c'est-à-dire un lieu où la mémoire nationale s'est sélectivement incarnée, un territoire investi d'une dimension symbolique particulière comme instrument de la mémoire. Ce cavalier nomade se constitue ainsi en légende nationale à partir d'une opération de mise en intrigue de l'histoire argentine. Il s'agit d'une construction généalogique des origines qui contribue à structurer

7. *Ibid.*, p. 196. Benedict Anderson définit le nationalisme dans un sens plus anthropologique, plutôt que simplement comme idéologie politique de quelqu'un d'autre, « comme une manière d'être au monde à laquelle nous sommes tous soumis » (p. 9). Le nationalisme est une manière de voir le monde. La nation est définie comme « une communauté politique imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine » (p. 19).

8. José Carlos CHIARAMONTE, « Ciudad provincia y nación: las formas de identidad colectiva en el Río de la Plata colonial », dans *les Actas del Tercer Congreso Argentino de Hispanistas: España en América y América en España*, Buenos Aires, 1992, p. 101-128 et *El mito de los orígenes en la historiografía latinoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Historia Argentina Dr. Emillo Ravigniani, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1993, 41 p.

9. Compris dans le sens que donne à ce syntagme Pierre NORA (dir.), dans *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992.

l'identité nationale, laquelle fonctionne alors sous la forme de ce que Paul Ricœur¹⁰ appelle une « identité narrative¹¹ ».

Dans les cas des nationalismes de la deuxième génération, dont le lien commun — tel qu'on l'a souligné plus haut — n'est pas assuré par la langue, la narration permet d'articuler les transformations successives de l'histoire et de constituer un passé commun pour l'ensemble des individus qui habitent un même espace national. Sans le secours de la narration, le problème de l'identité est condamné à une antinomie sans solution: ou bien l'on pose un sujet (individuel ou collectif) identique à lui-même dans la diversité de ses états, ou bien on considère que ce sujet identique n'est qu'une illusion. Ce dilemme disparaît avec l'identité narrative: à partir d'un texte, l'identité peut inclure le changement, la mutabilité et l'hétérogénéité dans la cohésion d'une même unité historique. La narration ne cesse pas d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'elle raconte sur elle-même car l'identité narrative ne cesse de se faire et de se défaire¹².

2. L'opposition indépassable *gaucho*/immigrant

Les figures du *gaucho* et de l'immigrant s'opposent systématiquement dans le discours social argentin¹³, mais les termes de cette opposition ne sont pas toujours les mêmes. Jusqu'à

10. Paul RICŒUR, *Temps et récit. III: Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, 430 p., et *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, 428 p.

11. Pour Ricœur, assigner une identité à un individu ou à une communauté c'est d'abord répondre à la question *qui a fait telle action? Qui en est l'agent, l'auteur?* Parce qu'on répond à cette question en nommant quelqu'un, c'est-à-dire en le désignant par un nom propre. Mais quel est le support de la permanence du nom propre? Qu'est-ce qui justifie qu'on tienne le sujet de l'action, ainsi désigné par son nom, pour le même tout au long d'une vie qui s'étire de la naissance à la mort? Selon Ricœur, la réponse ne peut être que narrative. Répondre à la question « qui? » c'est raconter l'histoire d'une vie.

12. Paul RICŒUR, *op. cit.*, 1985.

13. Quand on parle de discours social, on entend par là, à partir de la définition de Marc Angenot, « les systèmes génériques, les répertoires topiques, les règles d'enchaînement d'énoncés qui, dans une société donnée, organisent le *disible* — le narrable et l'opposable — et assurent la division du travail discursif » (Marc ANGENOT, *1889: un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, « Univers du discours », 1989, p. 13-14. Le discours social, considéré ainsi comme un système régulateur global, constitue une « hégémonie discursive ». Malgré les particularismes des discours individuels, cette hégémonie discursive institue des priorités, des légitimités, des intérêts, des valeurs.

la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, l'image du premier personnage était très négative: il incarnait, dans l'imaginaire social, les tendances archaïsantes les plus détestées du pays. Le livre de Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*¹⁴, est l'expression la plus achevée de cette manière de penser. À l'inverse, l'immigrant, surtout l'immigrant européen, constituait aux yeux des élites modernisatrices tout l'espoir des transformations sociales à venir.

Le *gaucho*, dont le compagnon inséparable est le cheval, ne s'intéresse ni à la production agricole ni à l'élevage. Il ne fait ce genre de travail que de façon temporaire et occasionnelle et mène une vie fondamentalement nomade, en se nourrissant de la viande des vaches sauvages, qui abondent dans la région. Avec une mentalité pré-capitaliste, ce cavalier itinérant n'est pas intéressé à faire de l'argent: il veut tout simplement être reconnu et respecté. C'est surtout à cause de cette mentalité qu'il est considéré comme un frein à l'élan modernisateur des élites politiques. Chez ces dernières, l'image négative du *gaucho*, qui était déjà répandue à l'époque de la révolution de l'indépendance (en 1810)¹⁵, se consolida en 1852, après la bataille de Caseros, qui mettait fin aux guerres civiles¹⁶.

Du côté des immigrants, une vague très importante de travailleurs étrangers arrive en Argentine entre 1830 et 1860; pendant ces années, les personnes nées à l'étranger sont plus nombreuses que celles nées en Argentine¹⁷. La majorité des immigrants sont attirés par les conditions extraordinaires des terres et s'installent en grand nombre dans les nouvelles colonies

14. Domingo Faustino SARMIENTO, *Facundo, civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga*, México, Editorial Porrúa, 1969 [1845], 169 p.

15. La révolution de l'indépendance, connue comme la Révolution de Mai, marque la fin de l'ordre colonial dans la région du Río de la Plata. L'invasion de Napoléon en Espagne met en question la légitimité du vice-roi Cisneros et alors une assemblée, dirigée par C. Saavedra, se constitue à Buenos Aires avec le mandat de convoquer le plus tôt possible le restant de provinces. Pour plus de détails historiques, voir: David ROCK, *Argentina 1516-1987. From Spanish Colonization to the Falklands War and Alfonsín*, London, I.B. Tauris & Co Ltd publishers, 1987.

16. La bataille de Caseros, en 1852, marque la fin d'une époque. La défaite du dictateur J. M. de Rosas par le chef des « Unitaires » (centralistes), J. J. Urquiza, clôt quarante ans de guerres civiles entre les partisans de l'unité nationale et les fédéralistes.

17. Juan Carlos PORTANTIERO, « Nación y democracia en la Argentina del Novecientos », *Punto de vista*, n° 14, 1982, p. 3-6.

agricoles. Avec l'intensification du flux migratoire, qui s'ajoute à la tendance européanisante de l'époque, se condensent dans une période très courte des transformations urbaines et rurales de grande envergure. Dans ce contexte, le cavalier des Pampas, afin de pouvoir survivre, doit modifier à la fois son mode de vie et sa manière de voir le monde. Il se transforme ainsi graduellement en paysan. Plusieurs auteurs, dont J.L. Borges par exemple, voient dans ces changements la disparition progressive du *gaucho* réel et la naissance concomitante de la figure mythique, fondamentalement parce que ce n'est pas le « *gaucho* paysan » qui alimente les histoires légendaires, mais plutôt le cavalier nomade et « sauvage ».

La publication, en 1872, de la célèbre œuvre de José Hernández, *Martin Fierro*¹⁸, contribue d'une manière fondamentale à la revendication de cette figure emblématique. Le livre montre en effet les injustices et les abus de pouvoir des autorités argentines envers les *gauchos*. Complètement ignoré par l'élite argentine, Hernández connaît un certain succès en Europe. Cette même élite commence alors à s'intéresser à *Martin Fierro* et, par ce biais, au sort de ce cowboy argentin. En ce sens, le texte de Hernández est le point tournant d'une transformation d'image qui donne naissance à un nouveau héros dans la littérature argentine. Car, même s'il ne fait, à la limite, que dénoncer la condition marginale et injuste du personnage, il établit les bases de la construction du mythe. Ce livre est, en ce sens, un élément clé du virage dans l'opinion publique, puisqu'en même temps qu'il inscrit le discours social de l'époque vis-à-vis de ce vagabond à cheval (il le présente comme un voleur et un sauvage), il le transforme complètement parce qu'il justifie son comportement négatif et, en même temps, commence à dessiner quelques traits positifs qui deviendront fondamentaux dans la nouvelle image du personnage¹⁹.

Cette mutation dans l'image du *gaucho* est parallèle à une transformation dans la représentation de l'immigrant. Le jeu d'oppositions entre les deux images se maintient en inversant les termes: si le *gaucho* devient le pôle positif de cette relation, l'immigrant se déplace alors vers le pôle négatif. La revendication

18. José HERNÁNDEZ, *El gaucho martin Fierro* [1872] et *La vuelta de Martin Fierro* [1879], Buenos Aires, Eudeba, 1960.

19. Dans les termes de l'école sociocritique (C. Duchet, R. Robin), il s'agit d'un cas paradigmatique du travail sociogrammatique du texte. J. Hernández fait bouger d'une certaine manière le discours social de son époque vis-à-vis du *gaucho*.

du personnage-cavalier se consolide définitivement pendant le deuxième mandat du président Julio A. Roca (1898-1904)²⁰, avec l'éclatement de conflits sociaux très graves imputés aux immigrants anarchistes. De plus, l'émergence d'une classe moyenne et d'un prolétariat urbain, issus fondamentalement de l'immigration, scandalise l'oligarchie. En 1899, le sénateur Miguel Cané présente au Congrès un projet de loi pour l'expulsion des étrangers activistes, qui est votée en 1902 sous le nom de *Ley de Residencia*. Selon Onega²¹, il s'agit de la plus célèbre des lois répressives du pays. Et en 1910 entre en vigueur la loi sur la Défense sociale (*ley de Defensa Social*) contre les soulèvements ouvriers.

Ainsi, en même temps qu'on commence à bâtir une figure mythique du *gaucho* qui va se constituer en noyau dur de l'identité argentine, l'image de l'immigrant « porteur de civilisation » tend à disparaître. Le mépris envers le nouvel arrivant est le même que celui qu'avait l'élite jusqu'alors vis-à-vis du « troisième homme », l'un remplaçant l'autre, d'après Onega. Le travail de construction du mythe du *gaucho* constitue un élément central du nouveau paradigme idéologique en émergence. Celui-ci se caractérise par un mouvement de revalorisation de la campagne et de sa population métisse contre l'influence étrangère, si appréciée par la génération antérieure. Ce nouveau héros est, bien entendu, un produit artificiel, imaginaire, qui n'a rien à voir avec le *gaucho* réel: il apparaît alors comme le guerrier héroïque et patriotique des guerres de l'indépendance, l'époux tendre, le fils exemplaire, le père aimant, le travailleur infatigable, l'être désintéressé, respectueux de la femme et des règles morales²². Bref, l'opposé du *gaucho* délinquant que méprisait la génération des années 1880²³.

20. Julio A. Roca avait réalisé son premier mandat entre 1880 et 1886. Il était le porte-parole de l'oligarchie argentine, il incarnait le projet de l'Argentine moderne. Les conflits sociaux avec les immigrants surviennent lors de son deuxième mandat (1898-1904).

21. Gladys ONEGA, *La inmigración en la literatura argentina 1880-1910*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969.

22. Voir A.J. Pérez AMUCHÁSTEGUI, *op. cit.*

23. Le mot *gaucho* devient même un adjectif qualificatif positif. On dira dorénavant pour donner un coup de main « *hacer una gauchada* », etc.

3. Le gaucho dans la littérature juive-argentine

Cette transformation si radicale dans la représentation est produite, alimentée et enfin reflétée par la littérature argentine de l'époque: Bartolomé Hidalgo²⁴ qualifie le gaucho de patriote de l'indépendance; Ricardo Güiraldes²⁵, de judicieux; Hilario Ascasubi²⁶ le décrit comme celui qui lutte pour les libertés de son pays; José Hernández, comme un être poursuivi et marginalisé par la société; et enfin, Eduardo Gutierrez²⁷ souligne son caractère bien intentionné.

Dans le même courant littéraire s'inscrit le texte fondateur de la littérature juive-argentine: *Los gauchos judíos* (*Les gauchos juifs*) d'Alberto Gerchunoff²⁸. Ce livre, publié pour la première fois en 1910 dans le cadre des festivités du premier centenaire de la Révolution de Mai (*Revolución de Mayo*), constitue une œuvre classique. *Los gauchos judíos* est un recueil de récits très courts, chacun doté d'une structure indépendante mais dont les personnages se répètent. L'ensemble peut être compris comme un récit plus ou moins autobiographique.

Gerchunoff, immigrant juif originaire de l'Europe orientale, arrive très jeune en Argentine à la fin du XIX^e siècle. Sa famille s'installe dans l'une des deux colonies agricoles du littoral argentin, fondées par le baron Hirsch, où s'établissait la majorité des nouveaux arrivants d'origine juive. On retrouve dans *Los gauchos judíos* ses impressions et ses expériences de jeunesse. À l'exception de la première, les histoires racontées se déroulent à la fin du XIX^e siècle dans un petit village, Rajil, qui constitue l'une des colonies d'immigrants juifs. Ce texte de Gerchunoff apparaît pour

24. Bartolomé HIDALGO, *Obra completa*, Montevideo, Ciencias, 1979 [1822].

25. Ricardo GÜIRALDES, *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires, Losada, 1952 [1926].

26. Hilario ASCASUBI, *Paulino Lucero* [1843], *Aniceto el Gallo, gacero prosista y gauchi-poeta argentino* [1852 et 1854], y *Santos Vega* [1872], recueil préfacé par Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Eudeba, 1960.

27. Eduardo GUTIERREZ, *Juan Moreira*, Buenos Aires, La patria Argentina, 1880.

28. Alberto GERCHUNOFF, *Los gauchos judíos*, Buenos Aires, Eudeba, 1964 (Buenos Aires, Editorial Milá, Proyectos Editoriales, 1988 [1910], 173 p.).

les immigrants juifs comme une sorte de « roman mémoriel²⁹ ». Il leur permet de s'approprier la mémoire du *gaucho* et de se trouver, par ce biais, une place dans la mémoire collective argentine. Il fonctionne comme un double mythe d'origine: la figure du cavalier des plaines du sud, qui constitue l'emblème de l'argentinité, devient aussi une partie fondamentale de la mémoire familiale de l'établissement des Juifs en Argentine.

Gerchunoff travaille ce que la sociocritique appellerait le « sociogramme³⁰ » du *gaucho*, autrement dit, un ensemble de représentations partielles organisées autour d'un noyau intrinsèquement conflictuel³¹, parce que constitué d'éléments positifs et négatifs du personnage. *Los gauchos judios* inscrit en ce sens les représentations hégémoniques du discours social sur le *gaucho* du début de siècle, mais la richesse du travail « sociogrammatique » de Gerchunoff consiste à pouvoir ébaucher, en même temps, une ligne de transgression des stéréotypes du

29. Robin propose le concept de « roman mémoriel » comme un élément de médiation entre la mémoire collective et les individus. À mi-chemin entre la « mémoire collective » de HALBWACHS (*La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968) et le « roman familial » de FREUD (*Névrose, psychose et perversion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973), la notion de roman mémoriel permet l'appropriation d'une identité historique. Ainsi, entre la dimension sociale de la production de la mémoire et les formes individuelles de son appropriation, il y a la construction du « roman mémoriel », « par lequel un individu, un groupe ou une société pense son passé en le modifiant, le déplaçant, le déformant, s'inventant des souvenirs, un passé glorieux, des ancêtres, des filiations, des généalogies ou, au contraire, luttant pour l'exactitude factuelle, pour la restitution de l'événement ou sa résurrection » (ROBIN, *op. cit.*, 1989).

30. Le sociogramme, selon la définition de Claude DUCHET (cité par I. TOURNIER, dans *Discours social*, vol. 5, n^{os} 1-2, 1993, p. 49), est un « ensemble flou, instable, conflictuel de représentations partielles centrées autour d'un noyau en interaction les unes avec les autres, gravitant autour d'un noyau lui-même conflictuel ». Le caractère conflictuel du sociogramme implique qu'il y a un ensemble d'oppositions qui sont au cœur même de la représentation des phénomènes sociaux. Le sociogramme est instable parce que les représentations qui le constituent ne cessent de se transformer.

31. L'absence de conflit dans le discours social indique la fossilisation d'une représentation des choses et détermine, par ce biais, qu'il n'y a aucun intérêt social sur ce sujet. En conséquence, il ne peut jamais constituer un noyau sociogrammatique. Le sociogramme n'est pas simplement un thème, mais constitue un axe fondamental dans le discours social d'une époque donnée.

gaucho et, à partir de là, une transformation de l'image de l'immigrant³².

Gerchunoff reflète substantiellement la figure mythique du nouveau héros, produite et alimentée par la littérature de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Le texte est porteur d'une image romantique du personnage, lequel est qualifié comme valeureux, tendre et amoureux³³: « C'était les décades reconnues de tous les paysans, des couplets qui dégageaient l'âme pensive et rude des gauchos dans laquelle se fusionne la valeureuse barbarie aux tendresses de l'amour³⁴. » Le *gaucho* apparaît aussi comme un chevalier romantique, comme un héros des romans d'aventure:

Ils admiraient le gaucho et ils le craignaient, ils imaginaient sa vie comme une vague légende d'héroïsme et de barbarie. Ils le croyaient dangereux et irascible. Les fables de sang et d'audace, mal comprises par les nouveaux arrivants, contribuaient à consolider le concept qu'ils avaient du paysan. Il représentait, pour le Juif de la Pologne ou de la Bésarabie, le brigand romantique, féroce et chevaleresque, comme un héros de Schummer, protagoniste des aventures lues par les jeunes ouvrières au retour du travail à Odessa, ou bien après la fin des tâches agricoles dans la colonie³⁵.

32. La littérature est un objet particulièrement riche pour l'analyse des représentations sociales et de leurs transformations grâce à cette particularité qu'ont les textes littéraires de non seulement inscrire le discours social, mais, fondamentalement, de les transformer (ROBIN, *Séminaire sur la sociocritique*, Chicago, Department of Roman languages, University of Chicago, 22 mai-3 juin 1995). Il s'agit en effet d'un lieu spécifique d'inscription du social et de production de sens nouveau. Bien évidemment, toutes les œuvres n'ont pas cette capacité de transformation puisqu'il y en a qui font tout simplement un travail de transposition ou de déplacement des thèmes du discours social.

33. *Los Gauchos Judios* n'a pas été traduit en langue française, ce qui implique que les nombreux extraits du texte que nous citons dans cet article sont notre traduction.

34. Alberto GERCHUNOFF, « *El boyero* » — « Le bouvier », *op. cit.*, p. 75.

35. Alberto GERCHUNOFF, « *El himno* » — « L'hymne », *op. cit.*, p. 151-152. Il est intéressant de remarquer le jeu d'oppositions, si important pour l'activité sociogrammatique, qui détermine l'image du *gaucho* qui se dégage des deux dernières citations: « l'âme pensive et rude », « la valeureuse barbarie », « légende d'héroïsme et barbarie », « le brigand romantique, féroce et chevaleresque ». Ces oppositions permettent de mettre en relief la tension entre les éléments positifs et les éléments négatifs.

Selon la même perspective positive du mythe, le mot *gaucho* réfère aussi, dans le texte, à « quelqu'un de bien » ; cet emploi se répand dans le parler argentin après la réhabilitation de l'image. C'est dans la bouche du commissaire (*criollo*, non juif) que le mot apparaît dans ce sens pour faire l'éloge du médecin juif de la colonie : « Le commissaire grattait sa cicatrice en opinant : — Il était un grand gaucho³⁶. » Alimentant cette image positive, le *gaucho* est aussi, pour Gerchunoff, une source d'autorité : « Mais si le gaucho dit de telles choses des oiseaux, il se pourrait que...³⁷ ».

Un aspect fondamental de l'image hégémonique de ce « troisième homme », en rapport direct avec la nouvelle construction positive du personnage, est son caractère de représentant de la tradition argentine. Cela implique nécessairement une opposition avec l'immigrant. Gerchunoff reprend aussi, sur cet aspect, le discours social de son époque. Dans le récit « *El médico milagroso* », Gerchunoff fait une énumération de la population qui apprécie les soins du médecin de la colonie, dans laquelle il distingue clairement les deux pôles de cette opposition : « les juifs de la synagogue, les gauchos du marché, les femmes des colonies [...]³⁸ ». Dans « *El poeta* » — « Le poète », cette polarisation apparaît sous la forme de pratiques distinctives : « on voyait le juif chétif se mêler aux tâches des gauchos³⁹ ». Selon cette perspective, l'immigrant n'est pas inclus dans la catégorie des *gauchos*. En effet, on parle même du *gaucho* par opposition à l'étranger, en consolidant de cette manière le mythe construit comme symbole de l'argentinité. L'immigrant apparaît ainsi comme l'Autre du *gaucho*. Cependant, même si Gerchunoff inscrit dans son livre la contradiction entre l'autochtone et l'étranger, le titre de l'ouvrage révèle un esprit de transgression de cette opposition.

4. Briser l'opposition *gaucho*/immigrant

Le titre du livre est un indice très important du « programme narratif » de l'auteur. Il s'agit d'une zone particulièrement sensible du texte qui peut représenter un indice idéologique des développements possibles de l'argument⁴⁰. En ce sens, il est im-

36. Alberto GERCHUNOFF, « *El médico milagroso* » — « Le médecin miraculeux », *op. cit.*

37. Alberto GERCHUNOFF, « *La lechuza* » — « La chouette », *op. cit.*, p. 87.

38. Alberto GERCHUNOFF, *op. cit.*, p. 168.

39. *Ibid.*, p. 126.

40. Régine ROBIN, *Séminaire sur la sociocritique*, *op. cit.*

portant de signaler, avant tout, le caractère oxymorique (d'« *oxymore* »), « figure rhétorique qui consiste à lier deux mots de sens contradictoire » des deux composantes du titre: *Los gauchos judíos*. Il y a une tension fondamentale entre le *gaucho*, symbole de l'argentinité, et le Juif, image par excellence de l'immigrant, de l'étranger, de l'Autre. Par ailleurs, il ne faut pas oublier que cette opposition était déjà présente avant la construction du mythe identitaire du cavalier nomade, mais avec les termes positif et négatif inversés (l'immigrant était le porteur de civilisation, tandis que le *gaucho* symbolisait la barbarie).

Gerchunoff joue, dans le titre, avec l'ambiguïté des deux définitions du *gaucho*: il s'agit de la confusion entre le paysan agriculteur, d'un côté, et l'homme à cheval (incarné dans le héros des aventures de la Pampa) de l'autre⁴¹. Bien que certains auteurs voient des possibilités de continuité historique dans les transformations du cavalier en paysan, la majeure partie de la littérature le considère définitivement disparu⁴². Par exemple, pour J. L. Borges⁴³ — le célèbre écrivain argentin —, le *gaucho* est exclusivement un cavalier et, en ce sens, parler de *gauchos judíos* n'a pas beaucoup de sens puisque les colons juifs étaient fondamentalement des agriculteurs. Selon Borges, le titre *Los gauchos judíos* ne correspond pas au texte du livre de Gerchunoff, étant donné que « ces immigrants juifs n'étaient pas des gauchos, mais des paysans⁴⁴ ».

Le texte de Gerchunoff insiste beaucoup plus, en effet, sur l'aspect de paysan. Bien qu'il y ait un ensemble d'éléments qui rappellent toujours l'iconographie répétée par le discours social: notamment les références aux entités magiques qui viennent de la tradition orale locale, présentes dans les récits « *La lechuza* » — « La chouette » — et « *Las brujas* » — « Les sorcières » —⁴⁵, ou

41. Gerchunoff utilise le terme « paysan » comme synonyme du *gaucho*, tel qu'on peut le voir dans l'extrait du texte de « *El himno* » (p. 151-152) que nous avons cité plus haut.

42. Évidemment cette disparition favorise la construction du mythe dans toute sa dimension créatrice.

43. Jorge Luis BORGES, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, Casa Pardo, 1973.

44. Jorge Luis BORGES, 1973 (notre traduction), cité dans Naomi LINDSTROM, « *Los gauchos judíos: The Rhapsodic Evocation of a Jewish New World* », *Romance Quarterly*, n° 33:2, mai 1986, p. 234.

45. Naomi LINDSTROM, *Ibid.*, p. 231-235, et *Jewish issues in argentina literature: from Gerchunoff to Szichman*, Columbia, University of Missouri Press, 1989.

la qualité d'écuyer de Jacobo (l'un des personnages clés du livre), ainsi que la figure de Rabi Favel Duglach (le seul personnage du livre désigné par Gerchunoff comme *gaucho* juif) qui s'inspire des éléments les plus stéréotypés du troisième personnage (dans « *El poeta* »). Cependant, il est évident que le modèle le plus présent est celui de l'agriculteur, car c'est précisément à travers cet élément que Gerchunoff fait jouer la possibilité d'accès de l'immigrant à l'identité argentine, poussant la représentation de ce dernier au-delà de l'opposition Argentin/étranger. C'est à travers cet élément que l'auteur rompt avec l'image stéréotypée des deux personnages, transformant de cette manière le discours social de l'époque. Seule la dimension de paysan permet une véritable hybridité culturelle entre le *gaucho* et le Juif⁴⁶.

Si, dans la réalité, la constitution du *gaucho* en symbole de l'argentinité opère graduellement une métamorphose négative de l'image de l'immigrant, dans la fiction, Gerchunoff fait en sorte que la figure positive du « troisième homme » soit, par contre, directement liée à la perception optimiste de l'immigration. Dans cette relation s'articulent les deux éléments apparemment incompatible du titre⁴⁷. Ainsi, associée au mot *gaucho*, cette tension entre le symbole de la tradition argentine et l'immigrant, incarné par le Juif, est présentée dans une sorte de gradation, qui va du rejet de la différence jusqu'à la fusion avec l'Autre par imitation⁴⁸. En ce sens, on retrouve, dans un premier degré du rapport interculturel, l'immigrant réticent qui ne veut rien changer à ses habitudes (même si, de toute façon, il doit s'adapter au nouveau milieu). On peut penser ici, par exemple, au modèle de Doña Raquel de « *La siesta* » — « *La sieste* » —, vieille dame juive qui se plaint du mariage mixte de sa voisine:

« [...] elle s'est enfuie avec un peón [ouvrier agricole]. Un *gauchol* — Jacobo se mêla au dialogue: Remigio est un bon garçon. Il m'a montré comment prendre au lasso et comment dompter. — Vous voyez! s'écria doña Raquel; pour ce renégat il n'y a pas de différence... c'est comme si elle était partie avec un Juif⁴⁹ ».

46. Il est intéressant de souligner à cet égard l'importance du débat autour du titre du livre (et du film fait à partir du livre, vers la fin des années 1960) soulevé par les nationalistes argentins qui voient menacé le noyau de l'identité argentine à cause de cette association impossible entre *gauchos* et Juifs.

47. David VIÑAS, « Gerchunoff: *gauchos judios y xenofobia* », dans: *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Jorge Alvarez Editor, 1964, p. 341.

48. Viviana FRIDMAN, « Les immigrants face à l'argentinité... », *op. cit.*

49. Alberto GERCHUNOFF, « *La siesta* », *op. cit.*, p. 48.

Dans un premier niveau d'assimilation⁵⁰, il y a la simple juxtaposition des éléments des deux cultures, comme c'est le cas du récit « *El himno* » où l'on voit que la population immigrante fait un effort important pour ressembler aux gens locaux, malgré le fait que cette ressemblance se maintient encore sur un plan superficiel: « Les colons ne savaient pas un mot d'espagnol. Les jeunes copièrent vite les habitudes gauchescas mais ils ne réussissaient pas à se faire comprendre par les gens au delà des besoins ordinaires⁵¹. »

Le personnage de rabbi Favel Duglach incarne une condition d'hybridité culturelle, ce qui implique un stade plus profond dans le processus assimilatoire. Duglach, aux yeux de Gerchunoff, est le véritable « *gaucho judío* ». En effet, la seule fois où l'on trouve dans le livre l'expression — « *gaucho judío* » — c'est dans le récit « *El poeta* ». Elle sort directement de la bouche du personnage: « Rabbi Favel disait souvent — Je suis un gaucho juif [...] », et le narrateur ajoute tout de suite après: « Et il l'était, en effet⁵². » Ce personnage témoigne de la tension qui existe dans l'œuvre entre l'idéologie dominante de l'époque, qui prône la disparition des différences, et la récupération de l'héritage biblique. Il est intéressant de remarquer que le narrateur emploie le verbe « fusionner » (*fundir*) — il dit que dans l'esprit du poète étaient fusionnées les traditions hébraïques et *gauchas*. Il vise à manifester, par ce biais, l'adhésion de l'auteur au paradigme « assimilationniste » de l'époque, synthétisé dans le discours social par la métaphore du creuset des races (*crisol de razas*). Cependant, il s'éloigne de ce paradigme car il prône aussi la coexistence et la mise en équivalence des deux héritages: « C'est peut-être à cause de cela que le boucher de Rosch Pina m'a accusé d'hérésie, parce que j'admire autant les gauchos que les hébreux de l'antiquité. Comme eux, ils sont patriarcaux et nobles⁵³. »

50. Nous utilisons ici le terme « assimilation » dans la perspective englobante des rapports interethniques et interculturels de S. BEAUD et G. NOIRIEL (« L'assimilation, un concept en panne », *Revue internationale d'action communautaire*, vol. 21, n° 61, printemps 1989, p. 63-76).

51. Alberto GERCHUNOFF, « *El himno* », *op. cit.*, p. 152-153.

52. Alberto GERCHUNOFF, « *El poeta* », *op. cit.*, p. 124.

53. *Ibid.*, p. 126.

La dernière étape, dans le long chemin vers l'assimilation, est représentée par le prototype de la nouvelle génération: le personnage de Jacobo⁵⁴; présent dans l'ensemble des récits⁵⁵, il est jeune, il parle espagnol et il s'habille comme un cowboy des Pampas. Dans ce dernier stade, à la différence de l'hybridité culturelle, c'est la perte de la différence du nouvel arrivant qui l'emporte. Il ne s'agit plus d'une équivalence entre deux héritages culturels, mais d'une nette tendance à l'assimilation: « — Laissez-le ce gaucho; il ne sait plus quoi répondre. Vous voyez, tout un gaucho! Des culottes, la ceinture, le couteau et même ces petites choses en plomb qui servent à tuer des perdrix; par contre, à la synagogue, il reste muet et il ne sait pas prier⁵⁶. »

5. Conclusion

La figure du *gaucho*, vitupérée d'abord, exaltée par la suite, se constitue finalement, vers la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e, en emblème de l'argentinité. À l'opposé, l'immigrant, qui jouissait d'une image extrêmement positive — constituant l'espoir de la modernisation du pays — finit par être perçu comme un agent perturbateur de la paix sociale et même une menace pour la sûreté publique. Le sort du premier est lié, de façon directement inversée, à celui de l'immigrant: le *gaucho* est critiqué quand l'immigrant est apprécié pour, ensuite, être revendiqué quand l'immigrant est banni. Ce jeu d'oppositions est volontairement brisé par Gerchunoff à travers le syntagme que porte comme titre son ouvrage, *Los gauchos judíos*. Le Juif représente l'étranger par excellence: il incarne l'image de l'Autre, de celui qui est différent. Dans le titre du livre, ces deux figures se « fusionnent » (tel que

54. Jacobo est de toute évidence Gerchunoff lui-même. On pourrait questionner le fait d'avoir rangé le personnage de Jacobo dans la rubrique de l'assimilation, au lieu de l'inclure, par exemple, dans l'hybridité de rabbi Favel Duglach. Et, en effet, le personnage est ambigu. Cependant, il nous semble que Gerchunoff pousse ce personnage autobiographique beaucoup plus du côté de l'assimilation. Il nous donne quelques indices d'une grande admiration pour le gaucho, d'un côté, et quelques indices d'une sorte de détachement de la tradition juive de l'autre.

55. On pourrait inclure aussi dans cette rubrique le récit « *El episodio de Myriam* », dans lequel une jeune fille s'enfuit avec le gaucho qui travaille pour son père, Rogelio. Le récit évoque la question des mariages mixtes qui, s'ils n'impliquent pas nécessairement le rejet des valeurs familiales, indiquent néanmoins une tendance forte vers l'assimilation.

56. Alberto GERCHUNOFF, « *La siesta* », *op. cit.*, p. 48.

voulu par l'idéologie de l'époque, qui vise à assimiler les immigrants en « fusionnant » les différences dans un « creuset de races » pour éliminer la tension constitutive de cette relation. Gerchunoff joue autour du mot *gaucho* pour présenter toute une gradation dans les modalités d'assimilation des immigrants juifs: le rejet de la différence, la simple juxtaposition des éléments des deux cultures, l'hybridité culturelle et la tendance au gommage des différences. Mais c'est seulement dans le modèle de l'hybridité culturelle que l'opposition entre les deux pôles se trouve véritablement annulée puisque, comme on l'a vu plus haut, le personnage de rabbi Favel Duglach est le seul qui mérite, aux yeux de Gerchunoff, le nom de « *gaucho* juif ».

La figure du « troisième homme », qui incarne l'identité nationale, se consolide définitivement comme un lieu de mémoire des Argentins vers la fin du XIX^e siècle. L'appropriation du mythe résulte ainsi, pour les immigrants juifs, en une clé d'intégration magistrale à la nouvelle société d'accueil. Le livre de Gerchunoff retravaille l'image hégémonique du discours social sur le *gaucho* et, en le transformant de cavalier en paysan, permet à l'immigrant juif d'imaginer un mythe d'origine enraciné dans la généalogie argentine.