

Jean Baptiste Thomas

## Rodolfo Walsh ou le polar de la résistance péroniste

Rodolfo Walsh est un auteur méconnu en dehors de l'Argentine et du monde hispanique. De nombreux critiques d'ailleurs ne l'ont vraiment jamais considéré comme un écrivain : trop touche-à-tout, trop journaliste, trop militant, trop péroniste.

Né en Patagonie en 1927, fils de contremaître d'estancia, ces grandes fermes d'élevage de la pampa argentine, élevé dans un pensionnat de prêtres irlandais pour orphelins et enfants pauvres, Walsh restera jusqu'à la fin de sa vie un éternel provincial même lorsqu'il habitera dans la capitale. Voilà qui ne cadrerait pas avec la figure du 'grand' écrivain argentin dans une société où pour être romancier il a longtemps fallu être issu de la classe moyenne ou de la 'bonne' société, être un véritable *Portègne*<sup>1</sup>, même lorsque l'on habitait à Paris, dans le cas de Julio Cortázar.

Dans une société aussi éminemment politisée que l'Argentine, l'écrivain argentin s'est paradoxalement caractérisé, jusqu'au milieu des années 1960, par une indifférence relative ou par une distance plutôt conservatrice à l'égard de la politique. Il suffit pour s'en convaincre de se référer aux textes littéraires et critiques des soeurs Victoria et Silvina Ocampo, de Jorge Luis Borges et d'Adolfo Bioy Casares, membres fondateurs de la prestigieuse revue *Sur* en 1931 et qui dominera pendant longtemps la scène littéraire argentine<sup>2</sup>. Sortant complètement de ce cadre Walsh passera au cours de la seconde moitié des années 1950 au péronisme et, qui plus est, au péronisme critique, militant et révolutionnaire, ne se contentant pas, comme nous le verrons, d'être un compagnon de route<sup>3</sup>. Voilà qui en faisait trop sans doute pour une intelligentsia argentine qui s'est longtemps caractérisée par un anti-péronisme virulent, puis, à la fin de la dictature en 1983, par un certain désir d'oubli de la tragédie dantesque qu'avait représentée le régime militaire argentin avec son cortège funèbre de trente mille disparus<sup>4</sup>. L'oeuvre de Walsh de ce point de vue était particulièrement inconvenue. Elle prenait effectivement racine dans ce passé violent allant de la seconde moitié des années 1950 au milieu des années 1970, une séquence de l'histoire argentine, déjà bien tourmentée, qui n'était rien d'autre que l'antichambre de l'horreur qui allait s'emparer du pays pendant la dictature militaire de 1976-1983.

Beaucoup nieront à Walsh la stature d'écrivain en s'appuyant sur sa trajectoire biographico-professionnelle assez iconoclaste. Pendant la première partie de sa vie il officie comme correcteur puis comme traducteur pour Hachette à Buenos Aires. Il exerce également comme journaliste dans la presse populaire et publie même avec un certain succès quelques nouvelles policières qui lui valent la reconnaissance de Borges et de Bioy Casares. Il considère néanmoins ces activités comme un simple gagne-pain en vue d'écrire son grand roman. Après 1956 sa trajectoire connaît un tournant au profit d'un engagement politique croissant : il renie sa production littéraire antérieure tout en continuant à écrire mais on le connaîtra surtout pour sa

plume de journaliste. Il sera tour à tour correspondant de presse, fondateur avec son ami Gabriel García Márquez de *Prensa latina* à La Havane après la victoire de Fidel Castro, chiffreur à ses heures libres, au point d'ailleurs de décoder lors de son premier séjour à Cuba le câble crypté annonçant l'invasion anticastriste de la Baie des Cochons. Mais Walsh c'est aussi Esteban, le nom de guerre sous lequel on le connaît au sein de ce qui sera la plus importante organisation d'extrême gauche en Amérique latine dans les années 1970, les Montoneros. Il y revêt plusieurs fonctions politico-militaires à partir de 1973, dont celle, toujours et encore, de journaliste. Il a le grade d'officier au sein de l'organisation, chargé de l'information et de l'intelligence, un poste qui aura d'ailleurs raison de sa vie. Six mois après la mort de sa fille aînée Vicki, elle aussi militante « montonera » tombée les armes à la main fin septembre 1976, Walsh est pris au piège dans une embuscade qui lui est tendue dans le centre de Buenos Aires. Se sachant promis aux pires sévices il refuse de se rendre et fait feu avec son vingt-deux mm. Le combat est inégal ; son corps est transféré criblé de balles à l'École de Mécanique de l'Armée, l'un des principaux centres de torture de la dictature. Nous sommes le 25 mars 1977, un an et jour après le coup d'Etat de Videla. Walsh avait à peine cinquante ans<sup>5</sup>.

Nous nous intéresserons dans cet article à deux romans de Walsh, profondément enracinés dans une histoire argentine aussi mouvementée que la vie de Walsh lui-même : *Operación Masacre* [*Opération Massacre*], publié pour la première fois en 1957, et *¿ Quién mató a Rosendo ?* [*Qui a tué Rosendo ?*], paru douze ans plus tard, en 1969. Il s'agit-là de deux romans paradigmatiques d'un genre inconnu jusqu'alors, propre à Walsh et que nous définirons comme « le polar de la résistance péroniste ».

Après avoir rappelé les traits marquants de l'Argentine des années 1950 aux années 1970 ainsi que l'intrigue de *Operación Masacre* et *¿ Quién mató a Rosendo ?*, nous analyserons tout d'abord comment les deux romans de Walsh sont bien plus que du simple journalisme d'investigation. Après avoir cerné la « littérarité policière » de *Operación Masacre* et *¿ Quién mató a Rosendo ?* nous verrons ensuite quels sont les traits spécifiques de ces deux romans par rapport à la trame policière classique. Enfin, avant de conclure, nous nous intéresserons à la manière dont Walsh « argentinise » le polar, en inscrivant son action dans les faubourgs ouvriers de la ville tout en étant héritier et critique d'un des filons fondamentaux de la littérature argentine de la première moitié du XX<sup>e</sup>, le fantastique. Toutes ces opérations sont indissociables d'une « péronisation » du polar chez Walsh qui devient chez lui à la fois roman de la résistance et acte de résistance en tant que tel. C'est en ce sens que nous verrons comment *Operación Masacre* et *¿ Quién mató a Rosendo ?* représentent les prodromes littéraires indissociables de l'engagement politico-militaire postérieur de Walsh, en cela représentatif de toute une génération d'étudiants et d'intellectuels dans les années 1960 et 1970.

## **Du crime originel de septembre 1955 au crime contre l'humanité de mars 1976, deux décennies d'insubordination ouvrière<sup>6</sup>**

Dès la fin des années 1950, Walsh reniera sa production antérieure, notamment ses nouvelles policières, de manière assez paradoxale d'ailleurs. A partir de la publication de *Operación Masacre* qu'il considère comme sa première enquête journalistique engagée, c'est sa propre vie qui commence à devenir un véritable roman policier dont il devient le principal enquêteur. Sortant du huis-clos abstrait

du « whodunit » traditionnel, son champ d'investigation s'étend alors à l'ensemble de la société argentine, ou plutôt à ce que l'on appelle alors « le parti national-populaire », c'est-à-dire les classes subalternes et le salariat se reconnaissant dans le justicialisme de Juan Domingo Perón et de sa pasionaria, Evita Perón.

Le crime fondateur de cette vaste enquête qui conduira Walsh à la mort remonte à septembre 1955. C'est à cette date qu'une coalition civico-militaire appuyée par la haute bourgeoisie argentine et l'ambassade étasunienne décide de renverser le gouvernement constitutionnel de Perón, élu pour un second mandat à une écrasante majorité trois ans auparavant. Si Perón a constitué un temps le meilleur des remparts contre une explosion sociale incontrôlée, il ne semble plus faire l'affaire. Aux yeux de ceux qui ont réalisé de juteux profits au cours de la période précédente, la contraction économique que traverse le pays au début des années 1950 rend trop onéreuse la politique sociale instaurée par Perón. La vieille oligarchie, pourtant préservée, n'a toujours pas digéré avoir été mise à l'écart de la politique à partir de l'arrivée au pouvoir du justicialisme en 1946. De surcroît, le patronat considère qu'il est temps de mettre un holà au déploiement de force ouvrière sur lequel Perón a appuyé son pouvoir en échange de concessions importantes, tant sur le plan social que salarial.

Après le coup d'Etat de 1955, les deux décennies suivantes se caractériseront par une succession de tentatives de la part des gouvernements civils et militaires de transformer le patron de développement argentin en faveur des secteurs les plus concentrés du monde entrepreneurial et de ses partenaires étrangers, et ce au prix d'une modification drastique de la distribution du revenu national au profit du capital. Ce projet ne réussira à s'appliquer intégralement qu'à la suite du coup d'État sanglant de Jorge Rafael Videla de mars 1976 en mettant définitivement au pas une classe ouvrière turbulente et insoumise.

Entre ces deux dates, septembre 1955 et mars 1976, le salariat n'aura de cesse de résister pied à pied, de lutter pour la défense de ses acquis, de ses conquêtes sociales, de son salaire, de ses organisations syndicales, identifiées tendanciellement au leader en exil (Perón) et dont les travailleurs réclament le retour. C'est l'époque de la première résistance péroniste. Par la suite, à la fin des années 1960, à l'image de ce qui se passe alors aux quatre coins du globe, ce salariat sera rejoint dans sa mobilisation par la jeunesse étudiante. Il ne sera plus seulement question de retour de Perón, mais pour certains secteurs de combattre pour la transformation radicale du système, pour « Perón, Evita et la patrie socialiste » comme le scandent les Montoneros dans les manifestations, voire même pour la révolution tout court.

Tous les coups seront permis, avec d'un côté les sabotages, les attentats, les armes improvisées, les grèves sauvages avec occupation d'usine et prise d'otage. De l'autre, c'est la proscription du péronisme, la dissolution ou la suspension des organisations syndicales, mais aussi la répression policière, l'intervention de l'armée, puis les escadrons de l'Alliance Anticomuniste Argentine avec ses méthodes apprises des officiers français d'Algérie : la torture, les exécutions sommaires, la disparition<sup>7</sup>. Au cours de cette guerre de basse intensité qui se livre entre 1955 et 1976 les cadavres vont s'accumuler, les policiers véreux à la solde du patronat abonder, les règlements de compte faire florès... Tous les ingrédients du roman policier, du roman noir, ou plutôt rouge et noir, considérant la politique de l'époque, sont réunis. Walsh en fera son champ d'investigation.

## Les miraculés de la décharge de José León Suárez

*Operación Masacre* a pour cadre le coup de force manqué des généraux Juan José Valle et Raúl Tanco dans la nuit du 9 au 10 juin 1956 contre le gouvernement de facto du général Pedro Eugenio Aramburu qui a déposé quelques mois plus tôt Perón. L'ouvrage retrace le chemin de croix de douze hommes arrêtés sans preuve pour complicité avec la conspiration de Valle et passés par les armes la nuit même. Sept d'entre eux survivront miraculeusement à cette exécution sommaire ratée.

Dès le lendemain du putsch de Valle la presse officielle se félicite de la victoire du gouvernement Aramburu sur les mutins. On déplore de nombreuses victimes mais les journaux soulignent la manière dont la répression a été menée dans le cadre du respect de l'état de droit et de la Constitution argentine. Les civils et les militaires ayant été exécutés au cours du putsch l'ont été en vertu de la proclamation de la loi martiale permettant l'exécution de tout rebelle pris les armes à la main.

Dans ce climat d'euphorie très franchement réactionnaire rien ne filtre dans la presse au sujet de douze civils fusillés dans une décharge sauvage de José León Suárez dans la proche périphérie de Buenos Aires. Douze hommes raflés en même temps dans un petit pavillon de banlieue alors qu'ils se trouvaient réunis autour d'un transistor pour suivre en direct la retransmission d'un combat de boxe. Non seulement la plupart n'a strictement rien à voir avec la tentative de putsch mais ils ont été arrêtés peu après 23h, soit bien avant la proclamation de la loi martiale qui leur sera appliquée rétroactivement. Leur exécution est donc parfaitement illégale. Se rendant compte que certains suspects ont survécu les militaires rechercheront par tous les moyens les miraculés pour les faire taire définitivement. Mais c'était sans compter sur Walsh.

Jusqu'alors le correcteur-traducteur-apprenti-écrivain s'intéressait assez peu à la politique. Il était même plutôt anti-péroniste. Le soir du putsch il est au club, absorbé comme à son habitude par les échecs. Le tonnerre des coups de feu contraint Walsh et son partenaire à délaisser la partie pour rentrer chez eux au plus vite. Mais Walsh trouvera chez lui un abri tout relatif puisque sa maison jouxte l'arrière de la caserne de la Seconde division de l'armée de terre à La Plata. Walsh est traumatisé par la fureur des combats. Il entend même un jeune conscrit agoniser sous ses volets. C'est ce qu'il se rappelle dans le « Prologue » d'*Operación Masacre* :

Après tout ce qui vient d'arriver je préfère ne me souvenir de rien, ni de la voix du speaker radiophonique qui annonce au petit matin l'exécution de dix-huit civils à Lanús, ni du fleuve de sang qui inonde le pays jusqu'à la mort de Valle. Cette nuit j'en ai été pour mes frais. Valle ne m'intéresse pas, Perón ne m'intéresse pas, la révolution ne m'intéresse pas. Je peux revenir aux échecs ? Oui, je peux. Aux échecs et à la littérature fantastique que je lis, aux nouvelles policières que j'écris, au roman « sérieux » que je projette pour dans quelques années et aux autres choses que je fais pour gagner ma vie et que j'appelle du journalisme bien que ce ne soit pas du journalisme (18).

Six mois après cette terrible nuit de juin un ami lui confie qu'un de ceux qu'on a fusillés à José León Suárez vit encore. Le cri d'agonie que Walsh

avait entendu derrière ses volets alors qu'il était tapi chez lui revient en mémoire. En entendant le témoignage du survivant, Juan Carlos Livraga, le civil innocent au visage portant encore les stigmates des coups de grâce lui ayant été administrés à bout-portant, Walsh se sent révolté. Il est vrai qu'il pense aussi que c'est-là l'occasion de faire un papier sensationnel mais personne ne souhaite le lui publier... De fil en aiguille, du témoignage de Livraga à ceux d'autres survivants que Walsh retrouve et réussit à convaincre de témoigner, son enquête s'étoffe, la tragédie prend forme, il reconstruit le calvaire vécu par ces douze hommes. C'est un tournant dans sa vie personnelle.

## **Le Loup, Le Grec et le triple meurtre de La Real**

*¿Quién mató a Rosendo?* voit le jour douze ans plus tard. Walsh a beaucoup changé. Il a séjourné à Cuba et il se trouve en contact étroit avec Raimundo Óngaro, une des figures de proue du syndicalisme combatif. *¿Quién mató a Rosendo ?* constitue l'édition revue et corrigée d'une série d'articles publiés en 1968 dans l'hebdomadaire syndical du péronisme combatif *CGT*, du nom de la Confédération Générale des Travailleurs argentine. Le roman traite du sanglant règlement de compte entre bureaucrates syndicaux de haut vol ayant eu lieu en mai 1966.

Le cadre de ce quasi huis-clos est la brasserie-pizzeria La Real de la ville d'Avellaneda dans la banlieue Sud de Buenos Aires. Dans le restaurant quasi désert à l'heure de la fermeture sept hommes viennent de finir leur repas tout en discutant politique. Il s'agit de militants ouvriers péronistes révolutionnaires, des hommes d'extraction modeste, formés à la dure école de la résistance péroniste. Cela leur a valu d'être licenciés, emprisonnés, parfois même torturés. Tous connaissent bien la bureaucratie de la CGT, ces syndicalistes qui se disent péronistes, du côté des ouvriers, mais qui « sont pires que les patrons [...], car la trahison d'un dirigeant est plus difficile à comprendre que l'opposition d'un ennemi déclaré » (Walsh 1988 : 192-193). Parmi eux se trouve Domingo Blajaquis, dit « Le Grec », l'âme du groupe, un dirigeant marxiste aguerri, exclu du Parti Communiste en 1955, passé au péronisme révolutionnaire. Il y a aussi les deux frères Villaflor, notamment Raimundo, à l'époque ouvrier ajusteur et par la suite dirigeant des Forces Armées Péronistes, groupe dont fera aussi partie Walsh entre 1970 et 1973.

Peu avant minuit Augusto Vandor, dit « Le Loup », fait son entrée. Il s'agit du principal dirigeant de la CGT péroniste, alors en délicatesse avec Perón, le leader en exil à Madrid. Il n'est pas seul. Il est accompagné d'une douzaine de comparses. Tous sont armés : ses garde-du-corps, d'autres bureaucrates syndicaux intermédiaires et surtout de Rosendo García, leader des métallurgistes d'Avellaneda, une figure montante de la CGT. À l'image de Vandor, c'est un syndicaliste passablement corrompu, habitué à traiter avec le gouvernement et à négocier avec le patronat. Il fait partie comme Vandor de l'aile anti-Alonso de la CGT qu'appuie alors Perón. Mais García commence à faire de l'ombre à son aîné, Vandor.

Ce dernier connaît vaguement le groupe de Blajaquis. Il ne porte guère ce

genre de syndicalistes et de péronistes extrémistes dans son coeur. Les vandoristes de la CGT soumettent d'ailleurs régulièrement aux directions des usines où la CGT est présente des « listes noires » (James : 120) sur lesquelles figurent le nom des activistes d'extrême gauche pour les faire licencier. Pour « celui qui n'est pas content (...), un passage à tabac en bonne et due forme pour dissuader le perturbateur. Si ça ne suffit pas [...] on peut tout aussi bien le retrouver avec une balle dans la tête au détour d'une ruelle dans les faubourgs » (Walsh 1988 : 168).

Quand le petit groupe de Blajaquis s'apprête à se lever après avoir réglé la note José Petraca, assis à la gauche de Vandor, lance en direction d'un des frères Villaflor « pourquoi tu me regardes comme ça, sale fils de pute ? » (65). Raimundo réplique que s'il y a un fils de pute dans la salle de restaurant, c'est plutôt Petraca. Une chaise vole en direction de la table de Blajaquis. C'est à ce moment que les coups de feu partent. Dans l'échange de tir plusieurs hommes s'écroulent mais trois sont touchés mortellement. Ils décéderont dans les heures suivantes : Blajaquis et son ami Zalazar mais aussi Rosendo García qui a reçu une balle en plein dos. C'est en fait Vandor lui-même qui lui a tiré dessus... Les amis de Blajaquis, de toute façon, n'étaient pas armés.

Quand la police arrive sur place tout le monde s'est envolé. Les policiers d'Avellaneda ordonnent aux serveurs de laver à grande eau avant même que les enquêteurs n'arrivent sur les lieux. L'instruction du dossier trainera en longueur et la version officielle dont se fait écho la presse est la suivante : deux groupes de syndicalistes se sont affrontés les armes à la main au sujet des dissensions internes à la CGT. Le groupe de Blajaquis a blessé à mort García. On fait porter le chapeau aux gauchistes. Vandor lui en a profité pour mettre hors d'état de nuire ces péronistes extrémistes, lancer un signal clair à ses opposants au sein de la CGT regroupés autour de José Alonso mais surtout liquider ni vu ni connu son ancien affidé quoique concurrent potentiel, Rosendo García.

## **Journalisme, New journalism et contre-enquête**

En faisant peu de cas aux critiques de Walsh nous sommes entrés dans le vif du sujet en présupposant la littérarité de son oeuvre postérieure à 1956 en général et de ses deux polars en particulier. Sans doute faut-il néanmoins revenir rapidement sur ce problème afin de mieux saisir ce que nous entendons par polar politique chez Walsh.

Les spécialistes en construction de murailles et en excavation de fossés nous disent « le genre romanesque arrive jusqu'ici. Ceci est la limite de la poésie. Voici la frontière séparant la littérature de fiction de la littérature de non-fiction. Et surtout, n'oubliez pas le plus important : que tout le monde fasse bien attention et que personne ne se trompe. Il existe des douaniers zélés veillant à la frontière entre la littérature et ses bas-fonds. Le journalisme n'est qu'un faubourg des beaux-arts ». Mais comment ces triturateurs de l'âme expliquent-ils que le meilleur narrateur argentin de sa génération, [Walsh], ait essentiellement été un journaliste ? (Galeano : 7)

C'est en se moquant de la critique que l'écrivain iconoclaste uruguayen Eduardo Galeano règle la question de la littérarité de l'oeuvre de Walsh. Il est vrai que l'essentiel de sa production à partir de la seconde moitié des années 1950 a été fondamentalement journalistique même s'il faut faire une distinction entre ses articles à proprement parlé et les textes qui seront d'abord publiés sous la forme d'articles puis sous forme de livres<sup>8</sup>. Par-delà le support sur lequel ont d'abord été publiés *Operación Masacre* ou ¿ *Quién mató a Rosendo ?* (mais également tendanciellement *Caso Satanowsky* en 1958) ces textes sortent complètement du cadre de la production journalistique en tant que simple émission d'un message. Comme le souligne Genette,

n'importe quel texte peut être ou n'être pas littérature, selon qu'il est reçu (plutôt) comme un spectacle [au sens d'un message qui tend partiellement à se résorber en spectacle et se constitue en objet de consommation esthétique rappelle-t-il plus haut] ou (plutôt) comme message : l'histoire littéraire est faite de ces aller-retour et de ces fluctuations (146).

Walsh aspire sans doute à ces deux conditions, à ce que son écrit soit un spectacle certes<sup>9</sup>, mais pas un spectacle passif, un spectacle appelant à la prise de position et à la participation, un peu comme Cortázar en appelle à la coopération active du lecteur dans *Marelle* publié à la même période, en 1963.

Cela distingue également l'oeuvre de Walsh d'une sorte de « Nouveau journalisme » inconscient auxquels certains voudraient réduire sa production post-1957 sur le modèle du genre auquel Tom Wolfe donne un nom en 1973 en publiant l'anthologie *The New journalism*. Cela tient en partie au fait que du strict point de vue journalistique la production de Walsh ne peut passer à travers les canaux d'une presse articulée comme il en existe alors dans une démocratie telle qu'on la conçoit à l'époque en Occident. En plein régime post-péroniste, partiellement « démocratique » ou ouvertement dictatorial, Walsh doit se replier sur les journaux syndicaux ou de gauche, la presse à grand tirage se refusant de publier les enquêtes qu'il entreprend.

C'est en ce sens d'ailleurs que les investigations de Walsh ressemblent d'avantage à ce que l'on va appeler en Italie la « contre-enquête », à la même époque, au début des « Années de plomb », avec la publication de *La strage di stato : controinchiesta*<sup>10</sup>. Walsh cependant dépasse le fait-divers tragique et la conjoncture qu'il traite pour narrativiser le matériel d'enquête qu'il accumule : les témoignages, les coupures de presse, les entretiens. Ce faisant, il ne trahit pas la réalité, au contraire. Il va contester la réalité officielle, l'histoire officielle, construite sur la forfanterie, le meurtre et le mensonge, en répondant à la triple interrogation à partir de laquelle prend corps la littérature policière : Qui ? Comment ? Pourquoi ?

**Qui ? Comment ? Pourquoi ?**

Parler de littérature policière par rapport aux deux ouvrages de Walsh peut cependant sembler excessif, et ce au-delà des dénégations de l'auteur vis-à-vis de ce genre littéraire et de sa propre production antérieure. Les deux ouvrages répondent certes à certains canons formels du genre policier. La progression interne des romans est structurée en plusieurs parties et l'auteur expose méthodiquement « les personnes », « les faits » et « la preuve ». Certains sous-titres des deux ouvrages renvoient d'ailleurs au registre policier classique ou au roman noir ironique : « Fernández Suárez passe aux aveux » dans *Operación Masacre* (135) ou « Comment tuer ses amis et influencer sur la CGT » dans *¿ Quién mató a Rosendo ?* (175). Dans *Caso Satanowsky* Walsh se risque même à une référence intertextuelle à peine voilée à *Mort dans l'après-midi* d'Ernest Hemingway, publié en 1932 : « Mort à midi » (47)<sup>11</sup>.

Il est cependant nécessaire de noter combien les deux romans de Walsh qui nous intéressent ici ne répondent que très partiellement à la trinité fondatrice du genre policier : Qui a tué ? Comment ? Et Pourquoi ? Par rapport aux deux premiers segments de la triple interrogation sur laquelle repose généralement le suspense, le lecteur contemporain de Walsh et plus encore le lecteur actuel n'a aucun doute. Dans *Operación Masacre* on sait d'entrée de jeu que c'est la police argentine qui a assassiné des innocents à coups de mausers. Dans *¿ Quién mató a Rosendo ?* les clauses sont un peu plus respectées dans la mesure où la presse de l'époque s'est fait l'écho d'une version totalement fautive du triple meurtre. Cependant, dès le début de la narration, il ne fait aucun de l'identité du coupable puisque dans le prologue même Walsh nous annonce la couleur : les coups de feu ont été tirés par les hommes de Vandor.

La triple interrogation n'est certes pas un impératif de la littérature policière. Pour citer un classique, dans "La Lettre volée" d'Edgar Allan Poe, nouvelle parue en 1844, tant le préfet de police de Paris, G..., qu'Auguste Dupin et par conséquent le lecteur connaissent le moment du vol, l'identité du voleur et ses motivations. A la différence de ce que laisserait entendre Thomas Narcejac dans *Une machine à lire : le roman policier*, publié en 1975, le suspense ne tient donc pas fondamentalement à l'ombre planant sur le mystère que le lecteur ne doit en aucun cas découvrir avant la fin du roman. Comme le dit François Truffaut à propos du cinéma d'Alfred Hitchcock « le suspense est avant tout la dramatisation du matériel narratif [...] ou encore la présentation la plus intense possible de situations dramatiques » (11). C'est précisément ce que fait Walsh dans les deux romans auxquels nous nous intéressons.

Si du point de vue du « qui ? » et du « comment ? » Walsh ne laisse planer aucun doute sur l'identité des auteurs des homicides ainsi que sur les moyens utilisés il ne va pas moins se livrer à de véritables enquêtes parallèles. Il ne suffit pas d'affirmer qui est le criminel. Pour ce faire il faut pallier les dysfonctionnements de la justice, les vices de procédure ou les graves manquements des enquêtes et des instructions judiciaires officielles. Walsh souligne d'ailleurs à la fin de *¿ Quién mató a Rosendo ?* que

[...] la police de la province de Buenos Aires n'a pas pu tirer au clair le triple homicide que nous avons éclairci en un mois, [...] deux juges en trois ans n'ont pas découvert l'identité des huit [hommes qui se trouvaient avec Vandor le soir du crime et qui se sont soustraits à l'enquête], ce que j'ai découvert en quinze minutes de conversation, sans aide officielle d'aucune sorte, sans faire pression sur personne, sans utiliser la torture (191-192).

Bien qu'enquêteur non officiel Walsh aura recours à toutes les techniques de l'investigation policière. Dans ses nouvelles policières des années 1950 les plans d'appartement et de propriété à la campagne ou les horaires de train n'étaient apparus que pour permettre à Daniel Hernández de découvrir la vérité par une série de déductions logiques. Il en va autrement dans les polars de la résistance péroniste. C'est ainsi un relevé en expertise balistique et une carte précise de la Pizzeria de La Real reproduite dans *¿Quién mató a Rosendo ?* qui permet de démontrer scientifiquement qu'en fonction des zones de tir localisées, ce sont les hommes de Vandor qui ont dégainer et que García a été touché par « un tir ami ».

Mais c'est surtout le « pourquoi ? » des crimes qui intéresse Walsh. C'est en essayant de répondre à cette interrogation que découle le caractère éminemment politique de ses polars.

Si quelqu'un veut lire [*¿Quién mató a Rosendo ?*] comme un simple roman policier c'est son affaire. Je ne pense pas qu'un épisode aussi complexe que le massacre d'Avellaneda ait eu lieu par hasard. Il aurait pu ne pas avoir lieu ? En ayant lieu néanmoins tous les éléments constitutifs du vandorisme sont entrés en scène : son gangstérisme, son macarthysme, son opportunisme au sens littéral dans la mesure où il a liquidé au sein de son propre camp un caudillo en plein essor, la négociation de sa propre impunité à tous les échelons du régime, [...] et surtout l'identité du groupe attaqué, composé par d'authentiques militants de base. [...] Le vandorisme apparaît ainsi pour ce qu'il est véritablement : l'agent de l'oligarchie au sein de la classe ouvrière (13-14).

Les meurtres ou les homicides ratés dont Walsh traite répondent à une logique bien précise que l'écrivain s'attelle à mettre en lumière et à interpréter. C'est en cela que réside l'aspect politique de ses polars au sens où il fait apparaître au grand jour l'écheveau d'intérêts et les mécanismes implicites ayant conduit aux événements tragiques qu'il raconte. Pour Ana María Amar Sánchez le « facteur important de politisation des textes » (147) repose sur le fait que c'est avant tout l'État lui-même qui est auteur ou complice du délit. Nous pensons plutôt qu'il ne s'agit-là que d'une première étape de politisation. La politique chez Walsh va au-delà de la dénonciation démocratique-libérale d'un État ayant failli gravement à ses responsabilités. Si dans un premier temps c'est avant tout pour protéger les survivants du massacre de José León Suárez qu'il publie son enquête sur la nuit du 9 au 10 juin 1956 il perd bientôt toute illusion en une quelconque justice institutionnelle et c'est tout un système qu'il met en lumière. C'est en ce sens que pour Walsh seule

l'action politique, directe et violente, péroniste et révolutionnaire, permettra de réparer les crimes qu'il a dénoncé et leur corollaire d'injustices. Pour ce faire néanmoins Walsh part à la recherche de ceux qui sauront être les rédempteurs de ces crimes. A l'image de Sam Spade, le détective de Dashiell Hammett qui parcourt les bas-fonds, c'est dans les faubourgs que Walsh va trouver cette classe ouvrière péroniste à laquelle s'identifie de manière croissante à partir des années 1960 toute une génération d'intellectuels progressistes et radicaux argentins.

## **De la pampa à la ville et de la ville vers ses faubourgs : Walsh en quête de la classe ouvrière péroniste**

Walsh inscrit son écriture dans un cadre ayant déjà une longue tradition en Argentine, la ville. Les écrivains argentins ont très tôt campé leurs personnages en milieu urbain à la différence d'ailleurs de leurs homologues latino-américains pour qui la ruralité restera pendant très longtemps le cadre privilégié de la littérature. Néanmoins, avec *Operación Masacre* et *¿ Quién mató a Rosendo ?* Walsh va opérer une nouvelle translation géographique ayant de fortes conséquences politiques et littéraires : il va s'aventurer dans les faubourgs et y rencontrer ceux qui s'avéreront être le matériel humain et politique de ses écrits à partir de la seconde moitié des années 1950.

La figure du gaucho présente encore dans *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldès publié en 1926 n'existe plus que pour donner une identité imaginaire, rurale et rassurante à une Argentine qui dès la fin du dix-neuvième siècle est avant tout un pays tourné vers son port et dont l'économie se transforme rapidement. L'oligarchie terrienne qui tire profit de cette modernisation se complait à penser que l'Argentine est un pays de gauchos, ces ouvriers agricoles dont l'état à en réalité peu à envier à celui des moujiks russes sous le tsarisme. Il s'agit d'une figure plus lénifiante en effet que celle des protagonistes prépondérants de la démographie argentine à partir du dernier tiers du dix-neuvième siècle, les émigrés européens. Tous d'ailleurs ne sont pas aussi sympathiques que ne l'escomptait le gouvernement argentin en promouvant, dans le texte constitutionnel de 1853, l'immigration d'origine européenne afin de peupler le pays. Parmi elle on retrouve en effet l'ouvrier anarchiste italien, l'artisan révolutionnaire polonais, le socialiste suédois. Très tôt, ces immigrés politisés vont commencer à remettre en cause la structure très inégalitaire d'un pays où ils sont venus chercher une vie meilleure<sup>12</sup>.

Même si dans les premiers écrits de Borges la ville est encore liée par mille et un liens à son identité rurale, elle devient bientôt le lieu privilégié de l'action. Borges fait certes une concession tout en ironie en 1925 en affirmant dans le poème « A l'horizon d'une banlieue » qu'il distingue encore « l'ampleur [de la pampa] qui creuse les faubourgs » à la limite extrême de son quartier, Palermo (Borges 1969 : 21). Grand admirateur et connaisseur qu'il était de *Martín Fierro* de José Hernández, le poème gauchesque par excellence publié en 1872, pierre angulaire de cette

identité argentine rurale, Borges affirme cependant dès 1923 en ouverture de son premier recueil de poésies *Ferveur de Buenos Aires* que « les rues [de la capitale] sont déjà [ses] entrailles » (Borges 2005 : 11). Avec le port et les exportations de viande congelée vers le vieux continent ce n'est pas seulement la ville qui s'étend, ce sont également les capitaux européens qui affluent et avec eux les modes, le théâtre et la littérature ouest-européenne. C'est cette double situation objective, réalité urbaine et prégnance économique et culturelle européenne, qui va très tôt porter les écrivains et les plasticiens argentins à se tourner vers la ville.

Walsh est redevable à cette tradition dans la mesure où ses premières nouvelles vont avoir pour cadre ce milieu urbain considéré tant d'un point de vue géographique que sociologique, avec sa bonne société et sa classe moyenne. C'est par exemple sur l'Avenue de Mai, en plein centre de la capitale, entre le Congrès et la résidence présidentielle, que se situent la librairie et les bureaux de la maison d'édition Corsario où travaille Daniel Hernández, le correcteur-détective de Walsh dans son premier recueil policier, *Variaciones en rojo*, publié en 1953. Ainsi, dans la seconde nouvelle policière du recueil, on retrouve les cadres et les dessins du peintre Duilio Peruzzi, meurtrier présumé de son amante, dans « trois galeries de la rue Florida » (Walsh 1981 : 71), précisément là où selon Emir Rodríguez Monegal « on pouvait le plus facilement rencontrer [Borges] [...], fendant la foule invisible de l'air à la fois absent et concentré de celui qui a le don de voir [en dépit de sa cécité] ce que personne ne voit » (116).

Mais avec le tournant du milieu des années 1950 Walsh plus encore que ses prédécesseurs tels que Leopoldo Marechal ou Roberto Arlt ou son contemporain Juan Carlos Onetti<sup>13</sup> va diriger son regard de la ville en général à ses faubourgs et à sa banlieue. Il s'agit-là d'une translation déjà opérée au début du siècle par le tango, cette littérature portègne chantée. Là où Borges enfant croit encore voir des gauchos dans son quartier de Palermo, le grand chansonnier de tango Evaristo Carriego « décrit les gens simples qui l'entourent et qui vivent avec lui dans ce Palermo humble où l'on joue du couteau : la gouape, [...], la couturière, l'aveugle du quartier, la petite ouvrière qui tousse » (Salas : 256). A partir de 1957 la ville sera avant tout pour Walsh sa banlieue, comme Avellaneda par exemple qu'il décrit à la Prévert,

une ville qui se lève tôt et qu'on entend ronfler avec ses hauts-fourneaux et les cheminées de ses cinq entrepôts frigorifiques, ses soixante usines d'automobiles et de machine-outil, ses cinquante usines métallurgiques, ses quarante établissements pétrochimiques, ses trente usines textiles, ses trois mille ateliers et plus de cinquante mille ouvriers d'industrie. Une ville qui se couche tôt [...] (Walsh 1988 : 33).

Ce déplacement géographique a de fortes implications sociales. Le faubourg est avant tout le fief des ouvriers péronistes, mais les identités n'étant jamais univoques et manichéennes chez Walsh, et la banlieue étant le territoire urbain le plus exposé aux changements du système, à ses crises, à ses soubresauts, les ouvriers des faubourgs de Walsh se

mêlent aux marginaux et aux ratés, mais aussi aux lumpenprolétaires et aux renégats. C'est le cas de certains personnages de Walsh à l'identité trouble, comme Armando Cabo qui escorte Vandor dans la pizzeria le fameux soir du massacre de La Real, ou encore José Petraca (le premier à provoquer le groupe de Blajaquis), « un homme de la vieille garde des métallos, un héros de [la première période] de la résistance péroniste mais désormais bouffé par la corruption et l'alcool » (Walsh 1988 : 50). Cette ambiguïté propre à la banlieue vaut bien entendu également pour le cadre géographique de l'action, à l'image du quartier Florida dans *Operación Masacre* qui :

[...] se situe sur la ligne de chemin de fer Belgrano, à 24 minutes de la gare de Retiro [à Buenos Aires]. C'est loin d'être le quartier le plus chic de Vicente López [dans la banlieue Nord de la capitale] mais ce n'est pas non plus le pire. La mairie est à la traîne avec l'adduction d'eau et le tout-à-l'égout, la chaussée est truffée de nids de poule, les panneaux signalétiques manquent aux carrefours, mais l'on vit tant bien que mal. Le quartier où vont se passer tant de choses imprévues [...] offre les contrastes violents des zones en développement, où le résidentiel se mêle à la saleté, le pavillon à peine terminé au terrain vague hérissé de roseaux sauvages et de vieilles boîtes de conserve. L'habitant type est un homme de trente à quarante ans [...] [qui] travaille à Buenos Aires comme employé de commerce ou ouvrier spécialisé [à l'image de] Vicente Damián Paredes, une armoire à glace qui est docker sur le port [...], qui aspire à autre chose dans la vie mais qui n'a vraiment pas de chance et qui finira par mordre la poussière dans une décharge sauvage [...] Il est marié, il a trois enfants et il les aime, mais il faut leur donner à manger, les envoyer à l'école. Et cette petite maison pauvre qu'il loue, entourée par ce haut mur sale, avec cette cour inculte où picorent des poules, ce n'est vraiment pas ce qu'il imaginait. Rien n'était vraiment comme il imaginait (Walsh 2001 36-51).

La grande nouveauté chez Walsh c'est que la plongée dans les faubourgs et ses bas-fonds ne découle pas, comme le plus souvent dans la littérature argentine antérieure, d'un moment de détresse psychologique ou d'un raptus canaille d'un protagoniste, à l'image du peintre Juan Pablo Castel dans *Le Tunnel* d'Ernesto Sábato, paru en 1948, qui se saoule un soir de désespérance « dans un bistrot borgne du quartier des docks [...] [entouré par une] femme [...] et des marins [...] » (119). La fréquentation des bas-fonds chez Walsh n'est pas seulement liée aux simples besoins de l'enquête ou à un de ses aspects particuliers ; c'est là qu'elle s'y déroule totalement et ses protagonistes sont partie-prenante de cette banlieue. Ils y vivent, ils y souffrent, ils y luttent et y combattent au quotidien, au point d'ailleurs de s'y faire tuer. Walsh, par conséquent, fait le choix de ses personnages et il décide ainsi pour mener à bien l'enquête d'*Operación Masacre*,

d'abandonner [pendant un an sa] maison et [son] travail, [il s'appellera] Francisco Freyre et [aura] une fausse carte d'identité à ce nom, un ami [lui] prêtera une maison à Tigre [en banlieue Nord-est], [il vivra] pendant deux mois dans une bicoque gelée de Merlo [en banlieue Ouest], [il

portera] constamment sur [lui] un revolver et à chaque instant les silhouettes du drame reviendront de façon obsessive : Livraga, baignant dans son sang, marchant dans cette ruelle interminable par où il échappa à la mort, et l'autre, qui se sauva avec lui, en courant entre les balles sifflantes, et ceux qui se sauvèrent sans que [Livraga] n'en sache rien, et ceux qui ne sauvèrent pas (19).

## **Roman policier et littérature fantastique, les particularités du « hard boiled » à l'argentine de Walsh**

Pour écrire ses romans l'auteur se plonge donc tout entier dans les faubourgs car c'est sa cause, celle de ses habitants, qu'il embrasse. La banlieue ouvrière mais également les bidonvilles grossissant à la périphérie des grandes agglomérations argentines seront d'ailleurs le terrain d'intervention privilégié des activistes d'extrême gauche dès la fin des années 1960. C'est un des cadres de militantisme que Walsh choisira d'ailleurs pour lancer dans une de ces « villas miserias<sup>14</sup> » des cours de journalisme, se faisant par la suite promoteur d'un hebdomadaire destiné aux habitants des bidonvilles, le *Semanario Villero* [Hebdomadaire des Villas], lié aux Montoneros.

C'est en ce sens que les deux enquêtes de Walsh que nous analysons se font « hard boiled » à l'argentine ou polar de la résistance péroniste au sens de la fusion du policier et de la littérature noire telle que la conçoivent une trentaine d'années auparavant, en pleine Grande dépression, Dashiell Hamett puis Raymond Chandler. Avellaneda et Vicente López sont les lieux privilégiés où le crime politique, par-delà l'intrigue policière, se fait révélateur du désarroi social, de l'arbitraire des puissants, mais aussi de l'entêtement noble des humbles et des sans-grades comme Juan Zalazar, boxeur, chômeur, intérimaire chez Shell, père de cinq enfants et surtout militant péroniste révolutionnaire, une des victimes de La Real, « image d'un homme simple qui lutte pour en finir avec cette simplicité » (Walsh 1988 : p.74).

Walsh ne va pas seulement se contenter de reprendre à bon compte la structure du polar en la calquant sur un cadre abstrait : il va « l'argentiniser. » Pour cela, il va rompre avec un des traits prépondérants de l'écriture argentine contemporaine, le fantastique, tout en lui étant fortement redevable<sup>15</sup>.

Leopoldo Lugones a souvent été considéré comme l'un des véritables initiateurs du genre en Argentine avec son recueil de nouvelles très fin-de-siècle, *Las Fuerzas extrañas*, publié en 1906. Borges et ses amis de la revue *Sur* d'un côté et Cortázar de l'autre se feront les héritiers paradigmatiques de ce filon littéraire. Le fantastique dans les nouvelles de Cortázar s'enrichira d'absurde et de recours à la psychanalyse<sup>16</sup>. Borges quant à lui étaiera le fantastique qui caractérise sa plume par le recours à une érudition et à une propension quasi infinie à l'intertextualité et au palimpseste finissant par créer un véritable labyrinthe destiné à étourdir le lecteur et ses propres protagonistes. Walsh va dans un sens remplacer

cette érudition labyrinthique par les méandres de la politique argentine, les détours de sa vie syndicale, les impasses auxquelles les bureaucrates comme Vandor conduisent les ouvriers, le chemin tortueux de ceux qui comme Blajaquis ou Villaflor tentent de faire du péronisme, cette force de collaboration de classe, un instrument de libération nationale et sociale.

Pour ce qui est du fantastique proprement dit, c'est le réel lui-même qui se chargera de le fournir à Walsh. Il suffit de penser que dans *Operación Masacre* Walsh opère un véritable tour de force en faisant « parler les morts », à savoir les survivants des exécutions de la décharge de José León Suárez sur lesquels on a pourtant tiré à bout-portant. Les commissaires, les tortionnaires et les juges auxquels il se heurte au cours de ses enquêtes rivalisent de cynisme et de cruauté avec les protagonistes fantastiques de l'Histoire universelle de l'infamie de Borges, publié une trentaine d'années auparavant, en 1935. Les « héros positifs » de Walsh enfin sont également fantastiques, au moins au sens où l'on peut interpréter une des définitions que donne Cortázar du fantastique lorsqu'il parle de Marelle : « Je sais que mes histoires sont une tentative d'aller jusqu'au bout d'un long chemin de négation de la réalité quotidienne et d'admission d'autres réalités possibles, d'autres ouvertures possibles » (Soler Serrano : 85). C'est en ce sens que l'on pourrait dire que les protagonistes de Walsh fréquentent assidument à des degrés divers ce que l'on appellera le « fantastique militant ». C'est le cas de Paredes, un des fusillés de León Suárez, qui s'imagine comme nous l'avons vu une autre vie. C'est aussi le lot de Blajaquis qui lui s'imagine « une nouvelle société » (Walsh 1988 : 74). Le long chemin fantastique dont parle Cortázar, c'est la longue marche militante des camarades de Walsh, celle du « Grec » Blajaquis par exemple dont les frères Villaflor se souviennent toujours chargé de

livres, de brochures, de journaux [...] et qui daignait parler avec eux [les jeunes ouvriers de rien du tout d'Avellaneda]. Tous savaient que Domingo Blajaquis avait été en prison depuis sa naissance, qu'il avait été le premier homme à subir la gégène [...], que la police l'avait toujours recherché et qu'il avait toujours répondu à la police et aux exploiters du monde entier avec des bombes qui faisaient sauter les ponts et les usines des exploiters. C'est ainsi que le mythe grandissait (72).

C'est en ce sens que cette critique des armes péronistes qu'opère Walsh, ayant pour cadre le polar des faubourgs, ne saurait être plus exemplaire de la « négation de la réalité quotidienne » propre au fantastique selon Cortázar.

## **Crime et châtement : l'Opération Judas**

Le crime en appelle au châtement. Tout roman policier classique repose généralement sur la résolution de l'énigme qui permet, par le biais du châtement du coupable, d'opérer un retour à l'ordre bousculé par l'irruption du délit. Comment néanmoins en appeler à un retour à l'ordre lorsque c'est l'ordre lui-même qui couve ou couvre le délit ? Le criminel n'est plus « monstre », cet individu bestial selon l'analyse qu'en fait

Foucault dans ses cours sur les « anormaux » donnés au Collège de France en 1974-1975. C'est le monstre lui-même qui est criminel au sens de la définition de l'État comme « monstre froid » que donne Hobbes dans *Le Léviathan*. Voilà pourquoi selon Amar Sánchez le

narrateur-détective [...] dénonce et raconte [...], se postule comme sujet/anti-État qui accuse et affronte un État criminel. [...]. Walsh souligne l'impossibilité que l'État se châtie lui-même ou châtie ses complices. La réparation dépend exclusivement du narrateur-détective-journaliste qui concentre toutes les fonctions : il enquête sur le délit, il découvre la vérité, il réclame justice. [...] C'est parce qu'on a pu les raconter que les crimes ne sont pas restés totalement impunis : raconter et narrer sont une manière de réparer (148-156).

En insistant autant sur les vertus thaumaturge et consolatrices de la narration walshienne (venant étayer sa thèse selon laquelle Walsh est avant tout romancier), Amar Sánchez délaisse totalement un aspect central de la personnalité de l'écrivain. Walsh n'est pas seulement écrivain-détective-journaliste, il est aussi militant ou mieux, il radicalise et durcit ses positions militantes à mesure qu'il avance dans son métier de journaliste et d'écrivain.

A partir de 1957 il commence effectivement à perdre toute confiance dans la justice. Après *Operación Masacre*, dans l'épilogue de 1964, il écrit qu'il a

mené l'enquête et écrit une autre histoire que l'on entendait occulter : le cas Satanowsky. Elle a fait plus de bruit mais le résultat a été le même : les morts sont bien morts ; les assassins ont été identifiés mais sont toujours en liberté [...] On comprendra en ce sens [qu'il ait] perdu certaines illusions, l'illusion dans la justice, dans la réparation, dans la démocratie, dans tous ces mots-là [...] (222).

Il n'y a pas d'ordre sans justice et la tentative de construire un ordre alternatif implique donc conséquemment que l'on travaille à mettre sur pied également une justice alternative qui donne un sens à cet ordre à construire. Que l'on partage ou non son combat et la justesse des moyens employés c'est ce à quoi Walsh s'attellera à partir de 1957, ce qu'il poursuivra avec son entrée dans les Forces Armées Péronistes puis au sein de Montoneros à partir de 1973. Voilà ce qu'a tendance à passer sous silence Amar Sánchez au profit d'une absolutisation de sa fonction d'écrivain.

Déjà lors de son enquête sur le triple meurtre de La Real, après avoir découvert l'identité des huit hommes de Vandor qui s'étaient soustraits à l'enquête, Walsh refuse de « les traîner devant une justice en laquelle [il] ne croi[t] pas » (14). Il les invite en revanche au siège de la rédaction de CGT « en les désignant par leurs initiales [...] pour leur donner la possibilité, puisqu'ils disaient être des syndicalistes, de se défendre dans les colonnes du journal des travailleurs. Aucun ne l'a fait » (14). Les choses n'en resteront pas à cette première expérience de justice populaire trouvant dans la classe ouvrière sa propre légitimité face à l'arbitraire du

système.

Dans une des dernières nouvelles publiées de son vivant en 1973, « Un oscuro día de justicia », Walsh met en scène un petit garçon, Collins, pensionnaire d'un internat catholique irlandais pour enfants pauvres. Il se trouve aux prises avec un maître d'internat particulièrement sadique, Gielty. N'en pouvant plus d'endurer les sévices de Gielty le petit Collins décide d'écrire à son tuteur et cousin, Malcom, pour qu'il vienne rosser le surveillant. Un dimanche devant le pensionnat aux fenêtres duquel se sont massés les internes Malcom arrive enfin et défie Gielty aux poings. Malgré le soutien de tous les enfants c'est le pion sadique qui envoie Malcom au tapis. En parlant de la nouvelle avec Ricardo Piglia Walsh souligne très simplement comment

ce n'est pas un type tout seul qui vient d'ailleurs qui peut se battre et jouer au héros. [Malcom] n'en est pas moins un héros même si l'autre lui casse la gueule. Mais ce que [les enfants] apprennent c'est que c'est eux-mêmes, en dernière instance, qui doivent s'organiser s'ils veulent se gagner le respect du pion et se mettre tous ensemble pour lui casser la gueule. Voilà la leçon (11).

« C'est donc une espèce de métaphore politique ? » lui demande alors Piglia. « Oui, répond Walsh, mais dans ce genre de récit où je récupère des choses très anciennes et qui ont une vie autonome très puissante, je ne m'en suis rendu compte qu'après coup » (11).

Lors de la publication de *¿ Quién mató a Rosendo ?* sous la forme de livre Walsh n'utilise plus les initiales pour désigner ceux qui se sont soustraits à l'enquête ainsi qu'à la justice populaire. Il les appelle par leur nom et prénom. Il note même dans le dernier chapitre qu'il s'est délibérément

adressé aux lecteurs d'en bas, aux plus inconnus. Et tout cela n'a pas été oublié, tout cela ne s'oubliera pas. Sur les murs d'Avellaneda [ou des autres localités de banlieue comme] Gerli ou Lanús on a commencé à voir apparaître un nom qui avait disparu depuis un certain temps [celui de Vandor. La seule différence c'est que maintenant ce nom est accompagné d'un autre : « assassin » (193).

Peu de temps après la publication du roman, sans que Walsh n'en sache rien, « l'Opération Judas » est mise en place. Le 30 juin 1969, devant la porte du local central de l'Union Ouvrière Métallurgique, au numéro 900 de la rue Rioja, un commando de très jeunes militants péronistes d'extrême gauche fait feu sur Augusto Vandor qui sort de l'édifice, le tuant sur le coup. A la tête de ce commando qui par la suite rejoindra les Montoneros se trouve Dardo Cabo, le fils d'Armando Cabo, un des syndicalistes qui accompagnait Le Loup le soir du meurtre de La Real. Il semblerait que ce soit Dardo Cabo lui-même qui ait trouvé le nom pour l'action par laquelle sera exécuté Vandor : « Opération Judas ». Justice était faite. « Les premiers récits policiers bien tournés sont avant tout bibliques » (Walsh 1987 : 163) avait pour coutume de dire Walsh...

Walsh ne se dissocie pas de ce genre « d'actions en justice » d'un type

nouveau. C'est ce qu'il réaffirme d'ailleurs dans le film *Operación Masacre* dont la fin du script est lue par Julio Troxler, un survivant des exécutions de José León Suárez et qui joue dans le film son propre rôle. Les toutes dernières séquences sont constituées par une succession d'images de manifestations et de plans rapprochés de Vandor puis de José Alonso, son successeur, exécuté lui aussi par le groupe de Dardo Cabo en 1970 :

Ce que nous avons improvisé dans notre désespoir [au cours de la première phase de la résistance péroniste] dit Troxler en voix-off, d'autres ont appris à l'organiser avec rigueur, à l'articuler avec les nécessités de la classe ouvrière, qui dans le silence et l'anonymat forge son organisation indépendante des traîtres [portrait de Vandor] et des bureaucrates [premier plan d'Alonso], la longue guerre populaire, le long chemin, la longue marche, vers la Patrie Socialiste<sup>17</sup>

### **« Gauchistes ? Comment ça gauchistes ? Mais j'ai jamais fait de politique... j'ai toujours été péroniste » (Soriano 29)**

Instrument de dénonciation censé protéger les survivants du massacre de José León Suárez le polar chez Walsh se transforme progressivement en arme de combat. Si l'on peut considérer très schématiquement que la source de la littérature policière se trouve en partie dans la recherche d'une vérité que l'auteur occulte pour que le narrateur la fasse éclater au grand jour après un parcours narratif plus ou moins compliqué ou embrouillé, Walsh affronte dans son oeuvre un auteur bien plus machiavélique que le plus cynique des romanciers : l'histoire officielle, cette version policée et généralement mensongère qui se fait passer pour être la vérité, celle des gagnants. Lorsqu'elle doit rendre compte des meurtres qui émaillent son parcours, l'histoire officielle, plus encore que le discours médiatique qui lui est lié, a recours à des techniques de vérité, « certitudes imposées, garantes des valeurs sociales, [...] ces techniques produisent une réalité plutôt qu'elles ne la reflètent, offrant aux individus le confort des vérités terminales dont [Michel] Foucault a dénoncé les effets d'aliénation et d'assujettissement » (Albarracín 96). Dans ses romans, Walsh va s'ingénier à démentir tant ces techniques de vérité que le discours hégémonique dominant afin de faire émerger non pas une vérité alternative mais une autre histoire, celle qu'il va forger en partant du point de vue des vaincus, des perdants, de ceux et celles aux côtés de qui il va faire le choix de changer le cours de l'Histoire. « Historien de son propre temps » selon Eduardo Galeano (9), sa praxis fait penser à celle que décrit Walter Benjamin dans ses "Thèses sur la philosophie de l'histoire" :

articuler historiquement le passé ne signifie pas le connaître tel qu'il a été effectivement, mais bien plutôt devenir maître d'un souvenir tel qu'il brille à l'instant d'un péril. [...] Le don d'attiser pour le passé la flamme de l'espérance n'échoit qu'à l'historiographe parfaitement convaincu que devant l'ennemi, s'il vainc, même les morts ne seront point en sécurité. Et cet ennemi n'a pas cessé de vaincre (186).

Comme Benjamin, Walsh a préféré ne pas tomber vivant aux mains de ses bourreaux. Ceux-ci ont vaincu en Argentine en 1976, mais leur victoire sur Walsh et les siens n'est que toute relative. Quelques jours après le dernier combat de Walsh un commando de la marine a fait irruption à son dernier domicile de Vicente López, saccageant la maison et déroband ses papiers et ses manuscrits, des nouvelles en préparation et des écrits autobiographiques qu'un détenu-disparu réussira tout de même à lire dans une des geôles de l'ESMA. La soldatesque argentine n'a pas pu faire disparaître toute son oeuvre cependant. Et ce sont ses polars qui aujourd'hui continuent à briller à l'instant du péril.

---

## Bibliographie et filmographie

Ne figurent que les ouvrages dont des passages sont cités dans l'article.

Adoue, Silvia Beatriz. "*Operación Masacre* : Relato de una conversación. Recordando a Rodolfo Walsh o el elogio de la vergüenza." Cuadernos PROLAM/USP. 1 (2004) : 125-136.

Albarracin, Dolorès. "Le meurtre selon Foucault." In Bourdin, Jean-Claude. et al. *Michel Foucault. Savoirs, domination et sujet*. Rennes : PUR, 2008. 89-96.

Amar Sánchez, Ana María. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh : testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1992.

Benjamin, Walter. *L'homme, le langage et la culture*. Trad. Maurice de Gandillac. Paris : Denoël-Gonthier, 1971.

Borges, Jorge Luis. *La luna de enfrente y Cuaderno San Martín*. Buenos Aires : Emecé, 1969.

---- *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires : Emecé, 2005.

Brennan, James. "El empresariado : la política de cohabitación y oposición." In Torre, Juan Carlos comp. et ed. *Nueva historia argentina. Los años peronistas (1943-1955)*. Buenos Aires : Editorial Sudamericana, 2002. 405-439.

Cedrón, Jorge [script de Jorge Cedrón et de Rodolfo Walsh]. *Operación Masacre*. Argentine, 1972.

Chao, Ramón. "Un entretien inédit avec Jorge Luis Borges." *Le Monde Diplomatique* 569 (août 2001) : 24-25.

Di Giovanni, Eduardo, et al. *La strage di stato : controinchiesta*. Rome : Odradek, 2006.

Galeano, Eduardo. "Un historiador de su tiempo." In Lafforgue, Jorge comp. et ed. *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid-Buenos Aires : Alianza Editorial, 2000. 9

García Lupo, Rogelio. "El lugar de Walsh." In Lafforgue, Jorge, comp. et ed. *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid-Buenos Aires : Alianza Editorial, 2000. 21-24

Genette, Gérard. "Structuralisme et critique littéraire." In *Figures I*. Paris : Seuil, 1976. 145-170.

James, Daniel. *Resistance and integration: Peronism and the Argentine working class, 1946-1976*. Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 1988.

Perón, Juan Domingo. *El pueblo quiere saber de qué se trata*. Buenos Aires : Secretaría de Trabajo y Previsión, 1944.

Piglia, Ricardo. "Prólogo." In *Walsh, Rodolfo. Los irlandeses*. Barcelone : El Aleph Editores, 2007. 7-14.

Rodríguez Monegal, Emir. *Borges*. Trad. Françoise-Marie Rosset. Paris : Seuil, 1970.

Sábato, Ernesto. *El Túnel*. Madrid: Cátedra, 2005.

Salas, Horacio. *El Tango*. Buenos Aires: Planeta, 1995.

Soler Serrano, Joaquín. *Escritores a fondo*. Barcelone : Planeta, 1986.

Soriano, Osvaldo. *No habrá más penas ni olvido*. Buenos Aires-Barcelone : Emecé-Seix Barral, 2006.

Truffaut, François, et al. *Hitchcock*. Paris : Ramsay, 1983.

Walsh, Rodolfo. *Caso Satanowsky*. Buenos Aires : de la Flor, 1973.

----. *Obra literaria completa*. México : Siglo XXI editores, 1981.

----. *Cuento para tahúres y otros relatos policiales*. Buenos Aires : Puntosur, 1987.

----. *¿Quién mató a Rosendo ?*. Buenos Aires : Hyspamérica, 1988.

----. *Operación Masacre*. Buenos Aires : de la Flor, 2001.

## Notes

<sup>1</sup>  Nous traduisons par cet hispanisme le terme espagnol *porteño* (étymologiquement, originaire du port de Buenos Aires) renvoyant à la capitale argentine.

<sup>2</sup>  Sur se caractérisera par ses prises de positions très fortement anti-péronistes à partir du milieu des années 1940. Cela se traduira notamment par son soutien au coup d'Etat du général Pedro Eugenio Aramburu en 1955. Dans le cas de Borges cette attitude conservatrice le mènera même pendant un temps à nier les disparitions de personnes au cours de la première partie du régime militaire de Videla. La dictature en profitera d'ailleurs pour faire de l'oeuvre de Borges une sorte de littérature officielle. Borges s'en expliquera dans une interview concédée à Ramón Chao en 1978 : « Pendant un certain temps, lui demande Chao, vous avez ignoré, vous aussi, les crimes des militaires dans votre propre pays ». « Au risque de me répéter, répond Borges, l'explication devrait être facile. Quand, comme moi, on commet l'imprudence d'approcher les quatre-vingts ans, on reste assez seul. Comme vous savez, je ne lis pas les journaux et je connais très peu de gens. J'avais cependant entendu parler des 'disparitions'. Mes amis m'ont assuré,

sincèrement, je crois, qu'il s'agissait de touristes qui simplement changeaient d'endroit, mais qu'il n'y avait pas de 'disparitions'. Je les ai crus, jusqu'à ce que les mères et les grands-mères de la plaza de Mayo viennent chez moi. [...] Les militaires argentins sont complètement fous ». « L'âme argentine a été plusieurs fois pervertie et corrompue, poursuit Borges par la suite, en passant à un autre sujet. Surtout par l'abominable dictature du général Perón » (24).

<sup>3</sup>  Cortázar connaîtra lui aussi une spectaculaire conversion au début des années 1970 comme en témoigne son premier « roman péroniste révolutionnaire », le *Livre de Manuel*, publié lorsqu'il avait 59 ans, en 1973. Son attitude à l'égard de la gauche armée péroniste ne sera cependant jamais que celle d'un soutien non-militant.

<sup>4</sup>  La plupart des historiens et des chercheurs s'accordent pour évaluer à 30.000 le nombre de personnes assassinées au cours de la dernière dictature militaire en Argentine. Voir à ce sujet notamment, de publication récente, l'ouvrage coordonné par Clara Lida, Horacio Crespo et Pablo Yankelevitch, *Argentina 1976. Estudios en torno al golpe de Estado*. Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2008.

<sup>5</sup>  Par un terrible hasard de l'histoire « celui qui fit feu contre Walsh en tant que membre du commando de l'ESMA [...] était le commissaire de police Ernesto Weber, père du sous-commissaire Sergio Ernesto Weber, l'un des accusés pour les assassinats de manifestants [lors des journées] des 19 et 20 décembre 2001 » (Adoue 136) lors des manifestations de rue qui ont eu lieu au cours de la crise économique, politique et sociale qui secoua l'Argentine à cette époque.

<sup>6</sup>  Au cours des divers procès intentés contre les hauts responsables militaires argentins à partir de 1983 pour les atrocités commises pendant la dictature militaire l'accusation de crime contre l'humanité a été retenue. C'est un des chefs d'inculpation des procès par contumace organisés dernièrement en Espagne et en Italie contre des tortionnaires responsables de la mort et de la disparition de citoyens de ces deux pays en Argentine ou dans le Cône Sud au cours de la même période.

<sup>7</sup>  Voir à ce sujet l'ouvrage de Marie-Monique Robin, *Escadrons de la mort, l'école française*. Paris : La Découverte, 2004.

<sup>8</sup>  La plupart de ces articles disséminés dans de nombreux journaux et publiés après 1976 dans la clandestinité la plus complète ont été compilés dans *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977)*, publié en 1995, les articles de la clandestinité ayant été recueilli par son ami et camarade d'alors Horacio Verbitsky dans un ouvrage publié dix ans auparavant.

<sup>9</sup>  Il est intéressant de noter sur ce point qu'en 1971 Jorge Cedrón adaptera *Operación Masacre* au cinéma avec la collaboration de Walsh. Le tournage durera jusqu'en juin 1972 et se réalisera dans la clandestinité la plus totale. Le film sera projeté par la suite de manière clandestine jusqu'à ce qu'il ne reçoive le visa officiel

de la censure après l'élection Hector Cámpora en mai 1973.

<sup>10</sup>  La contre-enquête, initiée immédiatement après l'explosion de Piazza Fontana à Milan le 12 décembre 1969 a été écrite par Eduardo Di Giovanni, Marco Ligini et Edgardo Pellegrini même si l'ouvrage est publié sous couvert « d'un groupe de militant de la gauche extra-parlementaire » (12). L'attentat de Milan se produit dans un climat ascendant de grèves ouvrières dures pendant « l'automne chaud ». La contre-enquête tente de faire toute la lumière sur les responsabilités de l'Etat et des organisations fascistes dans le massacre et ce à la décharge de l'extrême gauche en général et du cheminot anarchiste Pinelli en particulier, accusé de l'attentat, défenestré de la Préfecture de Milan au cours de son interrogatoire. La strage di stato inaugure une nouvelle manière de concevoir l'information et de produire de la contre-information au sein de l'extrême gauche italienne à l'époque.

<sup>11</sup>  Rogelio García Lupo, fondateur avec Walsh et Gabriel García Márquez de Prensa latina, raconte comment se déroula le bref échange qui eut lieu à La Havane entre Walsh, qui admirait profondément Hemingway, et ce dernier. L'Argentin réussit à ne lui poser qu'une seule question : « Que pensez-vous du futur de la révolution cubaine ». Hemingway aurait répondu « On va gagner, nous les Cubains on va gagner » (24).

<sup>12</sup>  Il est intéressant de noter que même dans la littérature argentine la plus xénophile de l'époque, à la différence des nombreux brulots xénophobes et anti-immigrés publiés à la fin du dix-neuvième siècle, généralement très anti-italiens et franchement antisémites, l'intégration se fait par la campagne. *Bianchetto*, d'Adolfo Saldías, publié en 1896, conte l'histoire d'un enfant orphelin des faubourgs de Gênes qui fera fortune dans la pampa en se transformant en un véritable gauchito argentin. Plus révélatrice encore l'oeuvre d'Alberto Gerchunoff publiée en 1910 *Los gauchos judíos* [« Les gauchos juifs »]. On y raconte les tribulations de Juifs ashkénazes qui, en Argentine, trouvent la Terre Promise où ils pourront enfin délaisser les métiers auxquels la diaspora les avait condamnés pour travailler la terre, là encore en devenant des gauchos.

<sup>13</sup>  Il n'est pas inintéressant de noter qu'Onetti, dont l'oeuvre est peuplée d'artistes ratés, de femmes peu recommandables, de militants aigris, émaillée de tripots et d'hôtels meublés, dirige le journal populaire à grand tirage *Leoplán* pour lequel travaille Walsh dans les années 1950.

<sup>14</sup>  *Villa miseria* : il s'agit du nom sous lequel on connaît en Argentine les bidonvilles qui ceinturent les grandes agglomérations. C'est de là que vient le nom du Movimiento Villero Peronista, organisation de masse des années 1970 regroupant les mal-logés et habitants des quartiers défavorisés, lié à Montoneros.

<sup>15</sup>  Si l'on se réfère à la manière dont Walsh décrit la manière dont il a mené l'enquête pour écrire *Operación Masacre*, on serait même tenté de dire qu'à l'image des nouvelles fantastiques, truffées de clairs signaux anticipateurs annonçant le dénouement souvent tragique de l'intrigue, Walsh parle sans le savoir, deux décennies avant sa mort, de ce que sera son quotidien une fois que l'organisation

politico-militaire des Montoneros (dont il fait partie) basculera dans la clandestinité à partir de la fin de l'année 1974.

<sup>16</sup>  Walsh lui-même écrit encore dans *Los Oficios terrestres* publié en 1965 une nouvelle fortement cortazarienne, "El soñador". Le protagoniste, Juan, assassine sa femme, après le café et les toasts matinaux, dans la baignoire de la salle d'eau où la réalité se mêle au songe et les archétypes de la psychanalyse à la psychopathologie de la vie quotidienne.

<sup>17</sup>  Le final du script est reproduit dans *Operación Masacre* (182-184)