

À PROPOS DE « LE HÉROS, LE MARCHAND ET L'AQUARIUM »

Alexis YANNOPOULOS
UNIVERSITÉ DE TOULOUSE JEAN-JAURÈS, CEIIBA

La déconstruction des univers masculinistes dans *Cuentos con soldados*

Dans son premier livre, *Cuentos con soldados* (1965), Angélica Gorodischer s'aventure dans des univers hyper-masculins que nous n'avons pas l'habitude de contempler. Ces univers secrets sont décrits sous un jour nouveau et depuis une perspective inhabituelle, créant de l'étrangeté lors de la lecture.

Par exemple, si la première nouvelle du recueil (« Los bantúes ») nous introduit dans le monde masculin par excellence, l'armée, c'est à travers la réécriture d'une histoire loufoque racontée par le père de l'autrice à propos du service militaire. Gorodischer reprend à son compte de façon parodique les déboires vécus par les jeunes conscrits lors de la « co.lim.ba », appellation humoristique donnée au service militaire à partir des initiales de trois verbes : « correr / limpiar / barrer ». Courir, mais surtout nettoyer et balayer, c'est bien l'apprentissage des tâches ménagères qui devient le centre de l'univers masculin par excellence... Le reste des nouvelles est dans la même veine et on y découvre une galerie de personnages : du jeune mercenaire au maréchal vétérinaire, nous naviguons entre le Moyen Âge et l'époque contemporaine mais jamais dans des combats historiques ou des quêtes épiques.

Les univers décrits se présentent comme des mondes absurdes où les personnages masculins se livrent à leurs envies : quête du pouvoir, de l'argent, soif de conquête, assouvissement de leurs appétits sexuels, recherche « spirituelle » ou esthétique, etc. Toutefois, plusieurs éléments vont progressivement donner un aspect étrange aux différents récits, révélant une dimension seconde qui soulève le voile des violences et des injustices invisibilisées structurant ces mêmes univers masculins.

Le récit met ainsi en relief les contradictions des protagonistes hommes, omniprésents sur un premier plan, en faisant émerger des éléments appartenant à la sphère de l'intime habituellement masqués dans l'espace public. Notre regard se décentre et se pose sur des éléments inattendus, en particulier sur les faiblesses ou la passivité de personnages qui, en apparence, sont héroïques ou virils : le « héros », le « général », le « professeur », le « patron », le « docteur », le « président », etc. Cette tendance était fortement présente dans la littérature hispano-américaine des années 1960 (*La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, par exemple, est publié en 1962) et s'accroîtra par la suite. Mais si les romans canoniques conservent une part importante de romantisme très masculin ou d'un culte prononcé de la figure de l'auteur¹, le récit de Gorodischer est sans concessions. Il déconstruit le masculinisme que nous pouvons définir comme le « particularisme qui non seulement n'envisage que l'histoire ou la vie sociale des hommes, mais encore double cette limitation d'une affirmation (il n'y a qu'eux qui comptent et leur point de vue) » (LE DŒUFF, 1989 : 55). Le discours masculiniste est un discours à prétention universalisante qui aspire à parler depuis une position ahistorique et qui, de ce fait, naturalise la domination d'un groupe social par un autre.

¹ Pour ce qui est de la déconstruction du « génie masculin », on pourra consulter avec profit le travail de Thérèse Courau, (COURAU, 2019).

Dans notre analyse de « Le héros le marchand et l'aquarium », nous allons examiner comment le récit met en scène ce discours qui construit le monde uniquement à travers le positionnement des protagonistes masculins. Le discours dominant, ici celui du « héros », contamine de façon monstrueuse la perception que nous avons de la diégèse, transformant un spectacle horrible (l'achat d'une esclave sexuelle) en scène merveilleuse nimbée de mystère et d'un parfum d'érotisme orientaliste. Toutefois, la perspective des autres personnages ne s'efface pas complètement, donnant lieu à une structure complexe que nous pourrions caractériser comme hybride (EZQUERRO, 2005) et qui fonctionne comme une anamorphose (BALTRUSAITIS, 1955 ; SORIANO, 1999). Le grotesque et le cruel, la parodie de la littérature et de l'art canonique, l'absurde mais également des aspects saillants du récit d'enquête ou du fantastique se mélangent dans une nouvelle profondément polyphonique qui nous invite à modifier notre perspective lectrice afin de corriger la vision dominante associée à la focalisation sur les fantasmes du « héros ». Quant au deuxième personnage masculin, le « marchand », nous verrons qu'il occupe une fonction intermédiaire, puisqu'il alimente à la fois le fantasme du « héros » tout en étant parfaitement conscient de l'artificialité de la mise en scène qu'il a savamment orchestrée.

Avant de commencer l'analyse, nous rappellerons brièvement les traits principaux de la critique littéraire concernant *Cuentos con soldados*, premier livre publié par Angélica Gorodischer et lauréat d'un prix local, attribué par le Club del Orden². Bien que les nouvelles du recueil soient souvent imprégnées d'une ambiance fantastique, la critique semble plutôt avoir retenu le caractère réaliste et « sérieux » de ce livre, Angela B. Dellepiane affirmant par exemple que :

Este libro inicial es serio y de ningún modo se puede adivinar a través de él el humor socarrón que será un rasgo característico de la producción tardía de AG. Tampoco hay despliegue de la fantasía, sino, por el contrario, descripciones realistas, pormenorizadas, morosidad en los detalles para entregar ambientes y destreza en la creación de los personajes verosímiles (DELLEPIANE, 1995 : 18).

Pourtant, Dellepiane remarque elle-même que trois nouvelles du livre ne suivent pas un schéma réaliste : « Le héros le marchand et l'aquarium », « El jesuita » et « Saqueo » qui « ont lieu dans d'autres époques et dans des ambiances semi-fabuleuses » (DELLEPIANE, 1995 : 18, nous traduisons). Compte tenu du fait qu'il y a huit nouvelles dans le livre, c'est donc presque la moitié qui relève d'une littérature de l'imaginaire. Quant aux autres récits, il nous semble qu'ils provoquent également un effet proche du fantastique. L'écriture de Gorodischer présente donc un caractère transgénérique fortement marqué dès sa première œuvre³. Si la critique a identifié ce livre comme réaliste, c'est probablement parce qu'il n'y a aucun élément surnaturel dans *Cuentos con soldados* et que, par conséquent, il n'entre pas dans une définition étroite du fantastique comme celle donnée par Todorov dans son Introduction à la littérature fantastique (TODOROV, 1970). Une véritable sensation de fantastique se dégage néanmoins de la lecture du livre : l'absence de repères spatio-temporels, la structure circulaire de ses récits ou la sensation d'étouffement caractérisant des espaces clos ou labyrinthiques produisent le même effet que certains récits de Kafka, Borges ou Silvina Ocampo.

Par ailleurs, les rares commentaires sur *Cuentos con soldados* ne mentionnent pas d'aspect féministe, excepté ceux de Maya Desmarais qui y décèle « des réflexions éparées au

² Le recueil a été présenté à un concours organisé par le Club del Orden, une institution mondaine à vocation sociale et culturelle, fondée en 1853 dans la ville de Santa Fé, Argentine.

³ On retrouve cette structure particulièrement hétérogène et/ou cette ambiance semi-fabuleuse dans *Las pelucas* (1968), *Mala noche y parir hembra* (1983), *Fábula de la virgen y del bombero* (1993), *Menta* (2000), *Doquier* (2002), *Querido amigo* (2006), etc.

sujet de l'injustice et des rapports de pouvoir et de domination, parmi lesquelles on peut trouver les germes d'une réflexion sur les rapports de genre » (DESMARAIS, 2011 : 55). Il nous semble que cette réflexion féministe est effectivement présente dans *Cuentos con soldados* ; elle apparaît sur le plan sociologique si l'on considère que la prise en charge de la thématique militaire par une femme constitue en soi une infraction à la nomophatique littéraire⁴. Un élément paratextuel, le titre, peut être interprété dans ce sens : *Cuentos con soldados* peut donner l'image d'une écrivaine qui « joue » avec des petits soldats, à condition bien sûr d'adopter une grille de lecture féministe (YANNOPOULOS, 2018). Certains textes sont particulièrement révélateurs de ce phénomène, comme celui que nous allons analyser à présent, « El héroe el mercader y la pecera » (GORODISCHER, 1965 : 58-72).

La violence naturalisée au fondement d'un monde masculiniste : « Le héros, le marchand et l'aquarium »

La femme est si nécessaire à la joie de l'homme et à son triomphe qu'on peut dire que si elle n'existait pas, les hommes l'auraient inventée. Et ils l'ont inventée.

Simone de Beauvoir

Une première lecture de la nouvelle nous plonge dans un univers « semi-fabuleux », aux contours indistincts mais qui contient de nombreux éléments renvoyant à un monde à la fois énigmatique et magique. L'intrigue elle-même contribue à l'aspect merveilleux : nous découvrons un personnage de légende (« le héros ») à la recherche d'un objet secret et magique que seul un autre personnage mystérieux (« le marchand »), est capable de lui fournir. Pourtant, nous comprenons au fur et à mesure de la lecture l'aspect véritable de la « boutique » du marchand. Son établissement est tout simplement une sorte de harem où les hommes riches viennent acheter des femmes-esclaves pour en disposer à leur gré. Cependant, le récit ne nous décrit jamais ces personnages enfermés comme des esclaves. Les seuls mots les caractérisant sont les substantifs « enfants » ou « poissons », tout simplement des créatures merveilleuses que les hommes de pouvoir ont le droit de considérer comme leurs trophées.

Afin de comprendre comment se produit cette transformation de « l'esclave » en « créature merveilleuse », il faut se pencher sur un procédé fondamental dans la nouvelle, le point de vue adopté par la voix narrative. En effet, la nouvelle est entièrement focalisée sur le maréchal et notre vision de la diégèse est totalement contaminée par son regard. En revanche, si le récit adoptait le point de vue de la sirène, nous aurions une perception de l'histoire totalement différente et serions probablement horrifié·es. Afin de bien saisir le jeu produit par la focalisation sur les fantasmes du maréchal, on pourrait être tenté·es d'imaginer par nous-mêmes et avec nos propres mots ce qu'aurait donné l'histoire si le narrateur avait choisi de la raconter selon le point de vue de la femme-sirène-esclave.

Entrons à présent dans le détail du fonctionnement de la nouvelle. Celle-ci renvoie dès le paratexte à une ambiance merveilleuse avec la présence de figures allégoriques (un héros et un marchand⁵) tout en pointant l'existence d'un décalage étrange puisque ces figures s'opposent

⁴ Selon Michèle Le Dœuff, la nomophatique désigne « un code déterminant qui a le droit de parler, à qui, où, sur quels sujets, pour dire quoi et sur quel ton » (LE DŒUFF, 1998 : 116).

⁵ En espagnol, le mot « mercader » renvoie à un passé historique indéfini qui participe à l'ambiance merveilleuse de la nouvelle (Gorodischer utilise le même procédé ultérieurement, par exemple dans *Querido amigo*, 2006). Il semble également faire écho au *Marchand de Venise* de Shakespeare (habituellement traduit par *El mercader de Venecia* en espagnol), où un marchand est jugé pour sa cupidité : alors que le marchand, Shylock, croyait initialement pouvoir éliminer un de ses concurrents, il se retrouve pris au piège de son propre stratagème. Cette

à un élément beaucoup plus prosaïque, l'aquarium. Le héros est le maréchal Prez, figure centrale de son pays, tant sur le plan militaire que politique ; le marchand, lui, est incarné par un personnage appelé tout simplement « M. Luis » (quant à l'aquarium, on ne comprendra la signification de ce terme qu'à partir de la rencontre avec la prétendue « sirène » qui y habite).

La nouvelle met en scène la rencontre de ces deux hommes ainsi que la relation qui va se nouer entre eux, de façon pacifique et cordiale, sous l'égide de la compréhension mutuelle pouvant exister entre deux membres de la caste exclusive des hommes de pouvoir. L'ensemble du récit est cependant traversé par une ironie démystificatrice qui montre la connivence entre le système politique, corrompu par la présence du corps militaire, et le système économique, représenté par le marchand. On retrouve ce même jeu dans d'autres nouvelles du récit comme « Los bantúes » où, lorsque l'usine du patron s'écroule, c'est l'armée qui envoie des soldats pour déblayer les décombres (une référence aux multiples crises économiques qui secouèrent l'Argentine, ouvrant le champ pour l'entrée en lice des militaires).

Au début de la nouvelle, nous sommes plongés dans une ambiance mystérieuse et aucun indice ne nous alerte sur les raisons ayant poussé le maréchal Prez à rendre visite au marchand. Alors qu'il attend dans le vestibule l'arrivée de son hôte, le maréchal observe avec fascination un miroir convexe qui constitue un clin d'œil à la personne-lectrice⁶ pour lui indiquer la déformation de l'image : le reflet du maréchal lorsqu'il se contemple dans le miroir dans un premier lieu mais, à un deuxième niveau, la distorsion de la scène par la focalisation sur le maréchal. Il est fréquent de retrouver des indices métanarratifs dans les débuts des nouvelles fantastiques, notamment dans la tradition du Río de la Plata, et d'ailleurs le paragraphe très long de description de la pièce contient d'autres procédés métanarratifs. La première pensée du maréchal signale ainsi à la personne qui lit l'importance de ce miroir et la dissimulation d'une perspective différente en attirant son attention sur l'espace et les objets de la pièce : « Lorsque l'on est sur le point de conclure une affaire avec quelqu'un, il est toujours primordial d'étudier l'ambiance dans laquelle vit cette personne »⁷. La mention de la « bibliothèque giratoire » ou de la tapisserie de type Gobelin sont d'autres indices sur la multiplication des niveaux de signification.

À la fin du long paragraphe de description de la première chambre, le marchand entre dans la pièce et la conversation s'engage entre les deux protagonistes, nous apprenant que le maréchal est à la recherche d'un produit rare de la plus haute qualité. Il s'agit d'un objet unique que seul le mystérieux marchand est capable de fournir au célèbre maréchal :

— J'ai besoin de quelque chose... de très spécial. Très spécial, oui, c'est bien ça. En effet, on atteint un stade dans notre vie où plus rien ne nous satisfait. On commence à se poser des questions. En réalité, ce que je veux c'est une sorte de saut, un pont vers un autre monde, pouvoir m'immerger dans quelque chose de différent, savoir que ce quelque chose m'attend tranquillement dans le fond de ma maison pendant que je suis en campagne, que j'essaie de

pièce donne l'exemple d'un retournement final de situation qui correspond aux phénomènes textuels que nous allons analyser plus loin. En outre, le travestissement de Portia et de Nerissa, qui se déguisent en juges et qui parviennent à sauver la situation, nous rappelle non seulement l'ingéniosité et la force d'action de certains personnages féminins que nous allons retrouver dans les textes de l'écrivaine argentine, mais également le jeu sur les apparences et le caractère fluctuant des identités qui sont des traits saillants de son écriture.

⁶ Nous utilisons le terme « personne-lectrice » comme équivalent de « personne qui lit », dans l'objectif d'éviter le masculin « lecteur » qui se confond trop souvent avec l'universel.

⁷ Le miroir convexe indique également la dimension cachée du personnage du marchand qui se révélera à la fin de la nouvelle. Remarquons que la phrase prononcée par le général joue de façon parodique sur le registre du conseil didactique et des manuels de comportement, procédé que nous retrouvons très souvent chez Gorodischer, en particulier dans des titres comme : *Técnicas de supervivencia* (1994) *La noche del inocente: consejo moralizante para uso de pecadores* (1996), *Cómo triunfar en la vida* (1998), etc.

m'entendre avec un ministre incompetent, que j'assiste à un congrès ou que j'accorde un entretien. [...]

— C'est tout à fait compréhensible — reprit-il. Une récompense et en même temps la possibilité de s'évader. Entendons-nous. Vous êtes habitué aux triomphes à grande échelle et ce dont vous avez besoin maintenant, c'est un triomphe intime, à la fois ardu et simple.

Ce dialogue met en scène la quête philosophique de notre héros, figurée par la recherche d'un objet mystérieux tel le Graal, la pierre philosophale, la fontaine de jouvence ou l'Aleph de Borges⁸. L'ambiance mystérieuse est d'ailleurs renforcée par le besoin de discrétion exigé par le maréchal dans la nouvelle et la confidentialité extrême réitérée par le marchand comme ingrédient indispensable de la transaction.

Le prochain indice que nous donne le récit sur la nature de l'objet mystérieux recherché par le héros est le mot « effectifs » utilisé par le maréchal. Il s'applique en règle générale à un groupe de soldats : le maréchal est peut-être à la recherche de mercenaires, d'espions ou d'armes... Selon les sources sûres du maréchal, le marchand semble être la personne adéquate pour l'aider dans sa quête puisqu'il a déjà aidé d'autres personnes dans la même situation. Quant au maréchal, il apparaît dans cet extrait comme un homme extrêmement important, à la tête de nombreuses campagnes militaires mais également au centre de la vie politique de son pays. Son personnage renvoie à l'interminable liste de militaires ayant exercé une ingérence dans les affaires politiques de l'Argentine, particulièrement la triste série de coups d'État ayant marqué le vingtième siècle.

Le dialogue avec le marchand, qui ressemble à une interview, complète nos informations. Les faits de guerre remémorés rappellent le contexte historique argentin fortement militarisé de l'époque de publication du livre et annoncent la triste « révolution argentine » menée par le général Onganía. Les propos du marchand (« vos campagnes » ; « votre dernière pacification ») ne constituent sans doute pas une exagération par rapport au contexte (coup d'état de 1955, par exemple) et ils deviennent hélas clairvoyants si nous pensons aux dictatures militaires instaurées peu de temps après (1966-1973 puis 1976-1983).

Quant au mot « révolutionnaire », répété à plusieurs reprises dans le texte, il fait probablement référence à la *Revolución libertadora* de 1955, coup d'état orchestré par Eduardo Lonardi et Eugenio Aramburu pour renverser le gouvernement élu de Juan Domingo Perón. Plus globalement, il rappelle la rhétorique de la révolution utilisée par les militaires pour justifier les coups d'état successifs qui destituèrent les gouvernements démocratiquement élus⁹. Mais, au-delà de ce contexte historique immédiat, le titre de maréchal (qui n'est pas habituel en Argentine) contribue à placer le personnage de Gorodischer au-dessus des autres militaires et, combiné aux propos élogieux du marchand, lui octroie même une aura légendaire. La mention des guerres et des campagnes militaires établit donc un parallèle non seulement avec les généraux et colonels putschistes mais aussi avec les guerres successives entre caudillos qui ont suivi l'Indépendance (et l'occupation du poste de président par des généraux), établissant le maréchal comme un Père de la Nation.

Toutefois, la vanité de la gloire militaire est accentuée tout au long du récit par le fait que, intérieurement, le maréchal n'est pas sûr de lui-même et qu'il a même l'impression de participer à une illusion (« toute sa vie ressemblait à un jeu »). L'image du jeu illustre de façon

⁸ L'Aleph est un objet mystérieux permettant de contempler toutes les parties de l'univers, « uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos » (BORGES, 1968 : 186).

⁹ On tend à associer le mot « révolution » aux révolutionnaires comme le Che Guevara mais l'expression a couramment été utilisée par les militaires argentins : un an après la publication de *Cuentos con soldados*, le coup d'état qui renversera le président Illia sera d'ailleurs qualifié de « *Revolución argentina* ».

ironique les rôles assumés par le protagoniste : maréchal, révolutionnaire, soldat et homme. Le personnage du maréchal est d'autant plus intéressant qu'il est mis en contraste avec celui du commerçant : l'un est grand et imposant tandis que l'autre, « el hombrecito » en espagnol, est petit, grassouillet, craintif et flagorneur. Pourtant, ce dernier détient un pouvoir économique et semble véritablement tirer les ficelles dans l'obscurité puisqu'il possède aussi le trophée mystérieux recherché par le maréchal, le but ultime de ses efforts. Celui-ci sera dévoilé au milieu de la nouvelle, après le long dialogue ponctué des pensées du maréchal.

Le masque tombe en effet au moment où la véritable nature du marchand apparaît : il est un marchand d'esclaves sexuelles, autrement dit un maquereau de luxe. À travers le commerce du señor Luis, le système économique patriarcal se matérialise donc sous sa version la plus terrifiante : la traite des femmes. À un niveau allégorique (impliqué par le titre de la nouvelle), nous constatons l'exposition du rapport intime entre la caste politico-militaire représentée par le « héros » et la caste économique représentée par le « marchand ». De plus, le fait que ce rapport entre les deux mondes s'articule autour de la traite d'esclaves sexuelles met en évidence l'appropriation matérielle des corps des femmes, élément fondamental du système patriarcal, un phénomène que Colette Guillaumin a décrit en termes de sexage (GUILLAUMIN, 1992 : 29).

« Le marchand, le héros et l'aquarium » montre le processus d'invisibilisation de ces rapports sociaux ainsi que la naturalisation de la violence symbolique et physique qui en découle. En effet, la promesse de discrétion exprimée par le marchand tout au long du récit rappelle les mécanismes de domination qui rendent invisibles les rapports sociaux d'appropriation. Quand nous apprenons le secret du maréchal, sa face cachée se dévoile et, à travers son personnage, une hypocrisie sociale généralisée est mise à jour puisque, de façon plus large, le récit fait référence à une entente invisible entre les hommes de pouvoir (pensons aux noms de tous les amis du maréchal qui apparaissent à travers le discours indirect libre et qui sont aussi des « habitués » de la « boutique » de M. Luis). Par ailleurs, l'estime réciproque entre les deux personnages met en relief l'existence d'une complicité entre les différents pouvoirs masculins.

L'objectivation de la femme à vendre est d'ailleurs soulignée de façon brute et cruelle lorsque le marchand calcule de façon purement mathématique le prix à payer pour la marchandise et la dévaluation que celle-ci subira si le maréchal la regarde mais ne l'achète pas. Le marchand soutient que son produit est tellement exceptionnel qu'il n'a jamais été montré à quiconque et qu'une somme devra automatiquement être versée en contrepartie du seul fait de le regarder. La femme captive n'est jamais décrite comme une prostituée ou comme une esclave mais comme un être merveilleux, secret et exotique. On perçoit l'action uniquement à travers les fantasmes du maréchal, qui ont pour effet la métamorphose de l'esclave en sirène. Il s'agit ici d'une illustration limpide du processus d'érotisation de la violence conduisant à une naturalisation des rapports de domination.

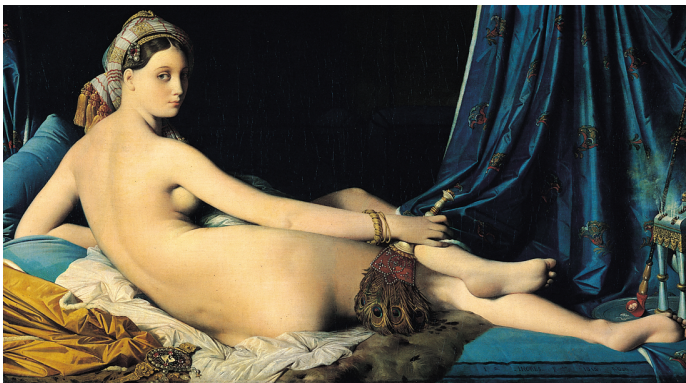
Poursuivons dans l'analyse du récit. Après leur dialogue qui débouche sur un accord, le marchand va guider le maréchal dans sa vaste demeure, où l'on découvre un jardin d'hiver somptueux qui déborde de plantes, de meubles rares et d'étagères remplies de livres. La promenade se poursuit dans des couloirs interminables qui débouchent sur une multitude de pièces, donnant l'impression d'être dans un immense palais labyrinthique. La description du parcours est focalisée sur le maréchal, qui ressent un mélange d'excitation et de crainte quant à sa découverte imminente. Le mot « épier » et la remarque du marchand (« ce sont comme des enfants ») apportent un élément supplémentaire de suspense, qui se termine quand ils arrivent tous deux au bout de leur parcours dédaléen, devant une pièce hermétiquement fermée à clef.

Cette salle est l'antichambre d'une nouvelle pièce où l'on aperçoit trois nouvelles ouvertures, dont une fermée avec un judas. C'est derrière cette porte que se trouve la pièce dans laquelle est enfermée la « sirène » que le maréchal va enfin pouvoir apercevoir à travers le dispositif optique du judas (en espagnol, la « mirilla »).

Cette vision de bonheur (qui coûte tout de même 150.000 pesos) est décrite à partir du regard du maréchal, une perspective sur laquelle le récit insiste avec la mention du judas. Le maréchal jubile, suggérant son excitation érotique, et réalise une longue description, comme s'il était en train de contempler un tableau, en particulier celui de la *Vénus endormie* de Giorgione (1510), motif repris par les grands maîtres tels que Velázquez, Goya ou Édouard Manet.



Toutefois, le léger voile transparent qui couvre à peine les parties intimes, la présence du tapis et des nombreux coussins sur lesquels la femme est allongée renvoient également à la Grande Odalisque (1814) de Jean-Auguste-Dominique Ingres et à ses infinies variations¹⁰.



L'érotisme et l'imaginaire orientalistes sont confirmés quelques lignes plus loin lorsque le maréchal décide de

construire dans le pavillon privé de son jardin un « salon oriental » pour sa dernière acquisition. En réalité, le palais du marchand a tous les traits d'un véritable harem, même s'il n'en est pas vraiment un puisqu'il s'agit d'un lieu de commerce servant à ravitailler les stocks de femmes des sérails appartenant aux hommes de pouvoir. La « quête philosophique » du protagoniste est largement parodiée mais elle ne s'arrête pas là puisque la femme acquise au prix d'une somme extraordinaire semble réellement posséder des pouvoirs magiques. La fascination qu'elle exerce

¹⁰ La représentation des odalisques, avec leur sensualité fantasmée, est devenue, après Ingres, un véritable motif pour les peintres orientalistes. Voir, par exemple, les tableaux de Adrien-Henri Tanoux ou ceux de Francesco Balesio. Cet imaginaire a été transposé par la suite dans le cinéma muet : les premières grandes stars du cinéma comme Pola Negri ou Greta Garbo ayant joué le rôle de courtisanes orientales ou de femmes habillées à la mode orientale, alors que Rudolph Valentino, lui, excellait dans le rôle du prince oriental (par exemple, dans *Le fils du Cheik*, réalisé par George Fitzmaurice et sorti en 1926).

provient en partie du fait que ses mouvements sont si légers qu'elle semble flotter (« Elle bougeait d'une façon si naturelle, comme un poisson dans un aquarium »). L'aquarium – troisième élément du titre qui renvoie à un conte merveilleux – est mentionné pour la première fois pendant la contemplation de la sirène (ou de la « Néréide », comme le mentionne le marchand).

D'ailleurs, dans l'image qui clôt la nouvelle, le maréchal affirme qu'il lui « ferait teindre les cheveux en vert et ornerait ses mamelons avec des écailles d'argent », achevant donc la transformation complète de la jeune femme en créature merveilleuse. Au-delà des tableaux d'odalisques, la description de cette créature merveilleuse évoque un imaginaire artistique qui réveille la curiosité de la personne qui lit. Les écailles argentées de cette femme-sirène peuvent par exemple renvoyer à la Vénus de Botticelli ; quant à la couleur des cheveux et à l'ambiance merveilleuse, elles peuvent rappeler les « fées aux cheveux verts qui incantent l'été » que l'on retrouve dans la « Nuit Rhénane » de Guillaume Apollinaire. De même, la mention de l'aquarium renvoie à « Axolotl », la nouvelle canonique de Julio Cortázar, où le narrateur éprouve une telle fascination pour une petite créature vivant dans un aquarium du Jardin des Plantes qu'il finit par se transformer lui-même en axolotl¹¹.

Toutefois, signalons que, dans la nouvelle de Gorodischer, la métamorphose de la jeune femme en sirène n'en est pas véritablement une puisqu'elle ne se produit que dans l'esprit du maréchal. Les fantasmes de ce dernier, favorisés par les talents de « marketing » du marchand, sont le fondement de l'imaginaire merveilleux contenu dans le titre « Le héros, le marchand et l'aquarium ». Et si le harem présente une dimension exotique, il se trouve bien au cœur de l'Argentine : la mention de la télévision, du chéquier et de la succursale bancaire renvoient à un présent résolument contemporain, ce qui rend la violence de la scène d'autant plus actuelle. Signalons que, dans le texte, cette violence est parfaitement institutionnalisée et administrée, ce que l'on observe parfaitement lorsque le marchand décrit l'organisation impeccable et très hiérarchisée de sa maisonnée.

La vie des prostituées, décrite par le marchand, renvoie à un système global qui opprime les femmes, les contraignant à une norme de comportement non dérogatoire : être belle constitue l'unique moyen pour elles d'avoir de la valeur. Ce système est entièrement tourné vers la satisfaction des besoins des hommes qui ne considèrent pas les femmes comme leurs égales. Le maréchal ne le rappelle-t-il pas lui-même quand il affirme : « Les femmes ne font rien, sauf servir les hommes » ? L'infantilisation des jeunes esclaves, répétée à plusieurs reprises tout au long de la nouvelle, met en évidence la stricte hiérarchie de l'économie patriarcale instituée par le Droit romain qui reléguait les femmes au statut de mineur juridique. Quand le marchand répète pour la dernière fois que ses femmes sont comme des enfants, le maréchal répond d'ailleurs : « ou comme des poissons » et son interlocuteur acquiesce. Les femmes de la nouvelle sont ainsi présentées comme des poissons prisonniers dans leur bocal, et à un niveau plus métaphorique, comme des sirènes prisonnières des mythes créés par les hommes. Ainsi, l'ambiance fantastique de la nouvelle ne se fonde pas sur des étrangetés relevant du domaine surnaturel comme dans le fantastique plus traditionnel. Le pacte de lecture réaliste est perturbé par la capacité de la personne lectrice à construire elle-même les conditions qui rendent possible cette histoire : si un tel dialogue est possible, cela signifie que la société dans laquelle il se produit est fondamentalement monstrueuse.

Le texte, en apparence « normal », exige qu'une autre perspective prenne le dessus pour révéler l'aspect terriblement violent du dialogue entre les deux personnages. La nouvelle aurait

¹¹ Je remercie Morgana Herrera de m'avoir rappelé l'existence de cette nouvelle, initialement publiée en 1956.

très bien pu se terminer quand le maréchal décide de clore la transaction pour ramener la « sirène » chez lui. Toutefois, le récit s'attarde curieusement sur le dénouement de l'histoire, quand les deux hommes de pouvoir scellent leur accord en sirotant tranquillement une limonade, un ralentissement du récit accentuant la monstruosité de la transaction qui aurait presque pu passer inaperçue sous l'apparence du conte merveilleux. À ce moment du récit, le maréchal, non satisfait pleinement de sa toute récente acquisition, demande de surcroît si la domestique qui leur sert la limonade ne serait pas elle aussi à vendre. Outre le fait qu'elle souligne la monstruosité de l'univers masculiniste, cette question met également en avant l'aspect classiste de la domination. La domination sexuelle est consubstantielle à la domination économique dans un système dont l'organisation impeccable est soulignée par le marchand qui tient à mettre en valeur son « professionnalisme ». Une dernière question taraude pourtant l'esprit du maréchal, qui a en effet peur de se faire tromper sur la marchandise : comment le marchand fait-il pour préserver l'intégrité des biens qu'il vend ? N'aurait-il pas couché avec ses magnifiques odalisques ? Pour répondre à cette question, le texte nous réserve un dernier rebondissement : devant les yeux ébahis du maréchal, le marchand commence à se dénuder. Exhibant au maréchal son bas-ventre, où il n'y a qu'une immense cicatrice rouge, il finit par sceller le pacte en donnant une garantie absolue sur la qualité immaculée de la marchandise.

Le geste du marchand renvoie à un certain homoérotisme dans la complicité entre les personnages mais il renverse surtout les apparences : le personnage que nous croyions être un homme a perdu les attributs biologiques de sa virilité. Mais si ce retournement final met l'accent sur l'importance de ne pas se laisser abuser par les stéréotypes, il introduit également une dernière tension dans le récit. En effet, la complicité que nous pouvions initialement percevoir entre les deux puissants personnages coexiste avec un rapport de rivalité qui est illustré quand le maréchal souhaite s'assurer que sa marchandise n'a pas été « corrompue ». Ainsi, tout en effaçant le danger que pouvait apporter cette rivalité, l'absence de parties génitales chez le personnage du marchand place aussi ce dernier dans une position d'infériorité. La castration représente en outre une violence physique extrême et semble manifester que seuls les rapports violents peuvent garantir la « pacification » dans le monde des hommes – la castration étant le seul moyen de s'assurer de l'intégrité de la marchandise.

Au demeurant, la présence de cet eunuque, tout en participant de l'imaginaire oriental du harem, poursuit une réflexion qui est développée tout au long de *Cuentos con soldados* autour des notions de masculinité, de virilité et d'homosexualité. La révélation finale du secret du marchand est en effet caractéristique d'un jeu sur les apparences fondé sur des procédés de travestissement et sur une appréhension dynamique de l'identité. Ce jeu sur les apparences, les identités fluctuantes et le dédoublement des perspectives est présent de façon continue dans l'œuvre de la grande écrivaine argentine.

Ainsi, l'atmosphère mystérieuse et la quête métaphysique qui amorcent la nouvelle sont l'objet d'une parodie subversive qui accentue la violence d'un monde exclusivement construit sur des repères masculinistes. Cette tension parodique était déjà annoncée par le titre, selon le procédé suivant : les deux premiers mots, qui désignent des personnages allégoriques, s'associent ensemble de façon harmonieuse et introduisent la dimension de fable ou de conte merveilleux. Toutefois, le troisième terme, « l'aquarium », fait germer un certain trouble dans la lecture. L'aquarium fait d'une certaine façon référence aux sirènes des contes mais demeure malgré tout un objet qui appartient définitivement à la sphère du quotidien. Dans le récit, il représente à la fois le contenant des fantasmes du maréchal mais aussi une prison dorée pour la jeune femme, enfermée dans les rêves du « héros ». Il fait référence à un univers aquatique rempli de secrets, opposé à notre univers à la surface de la Terre.

Nous avons donc observé dans cette nouvelle la déconstruction de la vision merveilleuse qui était impliquée dans le titre et qui se construisait progressivement au fur et à mesure que le récit avançait. Le maréchal a l'impression d'être dans un conte de fées puisque le fait d'acquiescer une sirène et d'assouvir sa passion le remplit de bonheur. Or, cette vision merveilleuse pose un voile sur l'esclavage sexuel et transforme un rapport d'appropriation terriblement violent en un spectacle féérique charmant et rassurant. Toutefois, cette transformation est responsable d'une série de tensions dans le texte qui produisent une impression étrange. La personne qui lit est d'ailleurs initialement attirée par la focalisation sur le maréchal et ce n'est qu'à partir d'un certain moment qu'elle comprend qu'elle a elle-même été prise au piège des illusions. Un déplacement de notre perspective de lecteur·lectrice devient alors nécessaire et nous donnera tout le loisir de décrypter le procédé d'anamorphose qui soutient la composition complexe de la nouvelle et ainsi apprécier pleinement l'humour noir et la critique sociale.

Avant de terminer, soulignons deux derniers éléments qui ont trait à la critique sociale et que nous retrouvons fréquemment dans l'œuvre d'Angélica Gorodischer. D'une part, la substitution du rapport d'appropriation par une vision merveilleuse ne discrédite pas uniquement l'attitude du maréchal qui tente de se donner bonne conscience par rapport à un acte exécrable. Il désigne à une échelle collective la naturalisation de la domination qui est le *modus operandi* de l'idéologie dominante. D'autre part, le fait de transformer la prostituée de luxe en trophée merveilleux du héros possède aussi une signification bien précise. Les militaires s'adjugent en effet sans vergogne le droit de s'approprier le corps de femmes car ils considèrent qu'ils ont prêté service à la Patrie et qu'ils doivent compenser leurs sacrifices : ils construisent ainsi une « morale de la compensation » qui peut d'ailleurs aussi servir à justifier leurs interventions dans la vie publique.

Cette nouvelle, comme de nombreux autres textes de la première période de l'écrivaine argentine, contient de nombreux traits que nous retrouverons dans sa production ultérieure. Par exemple, l'importance accordée à la composition visuelle avec l'évocation de tableaux connus ou l'ambiance semi-fabuleuse seront des éléments essentiels de l'avant-dernier livre de l'autrice, *Las señoras de la calle Brenner* (2012). « Le héros le marchand et l'aquarium », quant à lui, renvoie directement à un épisode particulier du roman érotique orientaliste *Querido amigo*, où un guerrier héroïque revient tous les soirs dans sa tente après les combats pour jouir de son trophée, une femme merveilleuse que lui seul a le droit d'apercevoir, dans un chapitre au titre révélateur : « La historia de la mujer del guerrero » (« L'histoire de la femme du guerrier », 2006: 115-157).

BIBLIOGRAPHIE

- BALTRUSAITIS, Jurgis (1955), *Les perspectives dépravées*, tome 2. Anamorphoses, Paris, Flammarion.
- BORGES, Jorge Luis [1949] (1968), *El aleph*, Buenos Aires, Emecé.
- COURAU, Thérèse (2019), *Luisa Valenzuela. Négociations féministes en littérature*, Paris, Éditions Mare & Martin.
- DELLEPIANE Ángela B. (1995), « La narrativa de Angélica Gorodischer », in Miriam BALBOA ECHEVERRIA et Ester GIMBERNAT GONZALEZ (éds.), *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer*, Buenos Aires, Feminaria, p. 15-35.
- DESMARAIS, Maya (2011), « En quête d'une écriture hors genre(s) : processus de déconstruction générique dans l'œuvre d'Angélica Gorodischer », Thèse de doctorat sous la direction de Michèle Soriano et de María Rosa Lojo de Beuter, soutenue à l'université Toulouse 2-Le Mirail. Inédite.
- EZQUERRO, Milagros, éd. (2005), *L'hybride / lo híbrido*, Paris, Indigo & Côté-femmes, coll. « Les Ateliers du SAL ». <https://lesateliersdusal.files.wordpress.com/2015/12/01-hybrideweb.pdf>
- GORODISCHER, Angélica (1965), *Cuentos con soldados*, Santa Fé, Club del Orden.
— (2006), *Querido amigo*, Buenos Aires, Edhasa.
- GUILLAUMIN Colette (1992), *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, Paris, Côté-femmes.
- LE DŒUFF, Michèle (1989), *L'étude et le rouet*, Paris, Seuil.
— (1998) *Le sexe du savoir*, Paris, Aubier.
- SORIANO, Michèle (2009), « Anamorphose du genre dans la littérature latino-américaine », in Julia KRISTEVA (éd.), *Guerre et paix des sexes*, Paris, Hachette, p. 86-98.
- TODOROV, Tzvetan (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.
- YANNOPOULOS, Alexis (2018), « La transgresión de género en las primeras obras de Angélica Gorodischer, un ideosema clave para la lectura de los textos », *Babel*, n°37, p. 109-125. <https://journals.openedition.org/babel/5126>

Pour citer cet article :

YANNOPOULOS, Alexis (2023), « À propos de “Le héros, le marchand et l'aquarium” », *Lectures du genre n° 17 - Homenaje a Angélica Gorodischer*
Version PDF : p. 24-34