

Le "Non" littéraire: La presse chilienne d'opposition de 1988 dans son rapport à la littérature.

Julia De Ipola

▶ To cite this version:

Julia De Ipola. Le "Non" littéraire: La presse chilienne d'opposition de 1988 dans son rapport à la littérature.. Sciences de l'Homme et Société. 2020. dumas-02912569

HAL Id: dumas-02912569 https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02912569

Submitted on 6 Aug 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers. L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.





MEMOIRE

pour obtenir le diplôme de

MASTER DE L'UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3

Master 2 Recherche « Etudes internationales et européennes »

Spécialité : Etudes latino-américaines

Option: Histoire

présenté par

Julia de IPOLA

dirigé par

M. Olivier COMPAGNON

Professeur d'Histoire contemporaine

Le « Non » littéraire.

La presse chilienne d'opposition de 1988 dans son rapport à la littérature.

Mémoire soutenu le 23 juin 2020

Institut des Hautes Etudes de l'Amérique latine 5 cours des Humanités 93300 Aubervilliers

Remerciements

Mes premiers remerciements vont à Olivier Compagnon pour avoir bien voulu diriger ce travail et m'avoir conseillée avec une lucidité précieuse tout au long de sa réalisation.

Merci à Roland Béhar, mon tuteur à l'École Normale Supérieure, pour m'avoir orientée dans mon parcours des dernières années, et à Paula Klein, pour son regard aussi passionné qu'éclairé sur la littérature latino-américaine.

Je remercie grandement toutes celles et tous ceux que j'ai pu rencontrer au cours de mes séjours de recherche à Berlin et à Santiago du Chili. Merci en particulier à Faride Zerán, à Claudia Serrano et à Ascanio Cavallo, qui ont accepté d'échanger avec moi ; leurs récits sur cette période de l'histoire chilienne ont été extrêmement précieux pour ma réflexion.

Merci à ma mère pour son écoute attentive et son soutien inconditionnel, merci à mon père pour son humour, si indispensable, et ses encouragements.

Merci à mes ami·e·s, de part et d'autre de l'Atlantique, pour l'intérêt qu'elles et ils ont montré pour mon travail, et pour leur regard bienveillant.

Merci à Lucas, pour ce soutien constant, pour m'avoir accompagnée du Quartier Latin à Schöneberg, de Palermo Viejo à Santa Lucía – c'est bien cela, aussi, la porosité des frontières.

Table des matières

Table des sigles et des abréviations	
Introduction	
I. La littérature au service de l'opposition : une instrumentalisation dans un conte	
d'urgence politique ?	
1. Attirer, convaincre, persuader le public : la presse et le lecteur	
a. La complicité avec le lecteur à travers les jeux de mots et les railleries	
b. L'écrivain, figure d'autorité	
c. L'enjeu des ventes	
2. Des moyens obliques pour dénoncer le régime	
a. La délégation de la parole	
b. Le langage littéraire	
3. Un prisme pour penser la réalité chilienne	49
a. Les citations directes : des clefs de lecture	
b. Le discours d'un écrivain dans la presse : la columna de Jorge Edwards	53
c. Le roman latino-américain	
II. La littérature comme espace particulier d'opposition et de démocratisation	
1. Produire et diffuser de la littérature comme un acte de résistance et d'opposition	
a. Pinochet ou l'inculture	
b. Mise en avant de la culture	
c. La diffusion de la littérature dans la presse : une forme de démocratisation	
d. Un espace pour la publication	
2. La promotion de la littérature engagée	
a. Des interprétations divergentes de l'apagón aux conceptions opposées de la littérat	ure 83
b. Panthéon littéraire et engagement	
3. Un espace de pluralisme	
a. Jorge Edwards contre le Poète Unique	
b. Les débats littéraires sur les feuilletons : la démocratie en acte	
III. « Littérarité », réalité et fiction : ce que la littérature peut dire du politique	
1. Fiction et mensonge : le régime et le faux	
a. La fiction comme mensonge dans le discours du régime	
b. La politique chilienne, entre réalité et fiction	
2. La fiction comme possibilité d'une réalité autre	
a. Fiction, mensonge et capacité de création	
b. Fiction, évasion, divertissement	
c. La fiction contre le mensonge	
3. Du témoignage au « système de vérité » : politique et littérarité	
a. Le témoignage et la porosité des frontières : les limbes de l'interprétation	
b. Une littérature qui dit vrai ?	
c. La littérature et la fiction dans la construction d'un « système de vérité »	
Conclusion	
Annexes	
I. Sources	
II. Bibliographie scientifique	
III. Documents Erreur! Signet non	défini.

Table des sigles et des abréviations

Acronyme			
CED	Centro de Estudios del Desarrollo	Centre d'Études sur le Développement	
CIA	Central Intelligence Agency	Agence centrale de renseignement	
CIS	CED, ILET, Sur		
Coredes	Consejo Regional de Desarrollo	Conseil Régional de Développement	
EDSN	Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de Nicaragua	Armée de Défense de la Souveraineté Nationale du Nicaragua	
EHESS		École des Hautes Études en Sciences Sociales	
FLACSO	Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales	Faculté latino-américaine de Sciences Sociales	
FNT	Frente Nacional del Trabajo	Front National du Travail	
ILET	Instituto latinoamericano de Estudios Transnacionales	Institut latino-américain d'Études Transnationales	
ITT	International Telephone and Telegraph		
LSE	Ley de Seguridad del Estado	Loi de sécurité de l'État	
MIR	Movimiento de Izquierda Revolucionaria	Mouvement de la gauche révolutionnaire	
MUN	Movimiento de Unión Nacional	Mouvement d'Union Nationale	
PCCh	Partido Comunista de Chile	Parti Communiste du Chili	
PN	Partido Nacional	Parti National	
PPD	Partido por la democracia	Parti pour la démocratie	
RHMC		Revue d'histoire moderne et contemporaine	
RN	Renovación Nacional	Rénovation Nationale	
SECh	Sociedad de Escritores de Chile	Société d'Écrivains du Chili	
TRICEL	Tribunal Calificador Electoral	Tribunal Qualificateur Électoral	
UDI	Unión demócrata independiente	Union démocrate indépendante	

Introduction

« Comunista y periodista por lo menos riman, en cambio poeta y periodista... », fait remarquer Carlitos à son collègue Zavalita, le protagoniste du roman Conversación en La Catedral¹, publié en 1969 par Mario Vargas Llosa, dans les pages duquel se déroule cette scène. Zavalita et Carlitos travaillent dans le journal La Crónica à Lima et discutent de leurs ambitions de jeunesse : Carlitos voulait être poète, Santiago rêvait de révolution – il était, en effet, communiste. Ce que Carlitos entend dire par cette remarque c'est, tout d'abord, que poésie et journalisme n'ont pas grand-chose en commun, tandis que faire de la politique et travailler dans un journal sont deux activités qui peuvent plus aisément aller de pair. On peut parler de politique dans la presse et il existe une presse communiste ; la poésie est, quant à elle, un genre distinct, une modalité du langage particulière, souvent opposée au discours journalistique, qui supposerait peut-être même un rapport autre à la réalité. Mais le verbe « rimer », que l'on vient d'aborder dans son sens figuré, est aussi à comprendre dans son acception première, qui renvoie aux sonorités. En effet, « comunista » et « periodista » produisent une rime consonante en «-ista», ce qui n'est pas le cas pour «poeta». L'incompatibilité plus ou moins grande entre ces trois termes est donc abordée au moyen de procédés propres à l'écriture littéraire – la métaphore ou la figuration et la rime –, le double rapport entre poésie, presse et politique est d'emblée pensé sous le prisme d'une de ces composantes, celle qui semblait, justement, être l'intrus. On ne peut donc pas tout à fait faire fi de la littérature, quand bien même elle ne semblerait pas trouver naturellement sa place dans le débat politique urgent. Malgré cette discordance (que viendraient faire des envolées lyriques à l'heure de détrôner un tyran, de prendre les armes, de conquérir des droits ?) ou cette cacophonie (si l'on veut filer la métaphore), la littérature résiste et ne disparaît donc pas. Et puisqu'elle est là, elle interroge, de par sa présence même.

C'est de ce constat, celui de la persistance d'une place réservée à la littérature là où elle semblait a priori en porte-à-faux, qu'est partie ma recherche. Je me suis interrogée sur les possibilités qu'avait la littérature d'avoir une place, un rôle à jouer, dans le débat public dans un contexte d'urgence politique. J'ai décidé d'aborder cette question à travers l'étude de la présence de la littérature et de l'univers littéraire dans la presse chilienne d'opposition au régime de Pinochet au cours de l'année 1988, qui est celle de la campagne de la *Concertación*, dans la perspective du plébiscite sur la prolongation ou non du mandat

-

¹ VARGAS LLOSA, Mario, *Conversación en la catedral*, Barcelone, Seix Barral, 1969, p. 256.

présidentiel d'Augusto Pinochet pour huit ans. Je me suis concentrée plus spécifiquement sur les issues parues entre le 1^{er} janvier et le 5 octobre, date de la tenue dudit référendum, lors duquel le « Non » l'a emporté.

Du fait des questionnements qui motivaient ma recherche, j'ai décidé de travailler sur la presse parce que celle-ci me permettrait d'appréhender directement les discours produits à une époque donnée. J'avais l'intention de me concentrer sur des discours partisans, engagés politiquement, et il me semblait donc souhaitable de me pencher sur un contexte de polarisation politique, où les contours des affiliations se dessineraient plus clairement ; ainsi, l'opposition à un régime dictatorial - ce n'est pas ça qui manque au cours du XXème siècle dans le Cône Sud – me semblait être un espace d'expression tout à fait propice pour mener mon enquête. Il fallait toutefois que cette opposition puisse, un tant soit peu, se manifester, ce qui est effectivement le cas à la fin des années 1980 au Chili, lorsque le régime, qui se trouve à bout de souffle, connaît une certaine libéralisation. Qui plus est, le contexte du plébiscite donnait à cette opposition un objectif concret et urgent – elle était désormais en campagne –, ce qui, en plus de contribuer à la délimitation de deux camps opposés, m'a permis d'établir les bornes chronologiques de mon étude. Le Chili m'intéressait par ailleurs particulièrement en cela qu'il s'agit d'un pays avec une riche tradition littéraire, qui a marqué durablement le panorama de la production latino-américaine. Le coup d'État de 1973, qui représente un tournant majeur dans l'histoire de l'Amérique latine au XXème siècle, signe aussi le début de l'apagón cultural au Chili, une période de décadence de la production culturelle, étroitement liée aux politiques du régime autoritaire. L'année 1988 marque donc un contrepoint, sur le plan politique, à 1973, et j'ai voulu m'interroger sur la portée, dans le monde littéraire, de cette opposition, d'autant plus que la définition de l'apagón et l'identification de ses causes apparaissent aussi, à la fin du régime, comme des enjeux politiques.

État de l'art

Si de nombreuses études ont été menées autour de la transition au Chili, non seulement elles ont souvent été placées prioritairement sous le prisme de la science politique, mais elles ont rarement isolé la campagne de 1988 – l'avant-référendum – de la transition démocratique qui s'ensuit². Lorsqu'il a pu être détaché de celle-ci, le référendum a été généralement inclus,

_

² Voir M. A. GARRETÓN, « Los partidos políticos chilenos en la perspectiva de la transición y consolidación democráticas », Working Paper #138, Notre Dame, Ind., University of Notre Dame, Helen Kellogg Institute for International Studies, 1990 ; A. ORELLANA GUARELLO, *Fuera de Pacto. El plebiscito de 1988 desde los*

à l'inverse, dans des études plus larges de la période dictatoriale, dont le triomphe du « Non » en octobre 1988 venait sonner le glas. En France, l'ouvrage de Bruno Patino sur le déclin et la chute du régime de Pinochet reste la référence majeure sur la campagne de 1988 et la transition démocratique³. Cette étude se concentre en particulier sur le déroulement de la campagne du point de vue du régime, et le travail mené par la *Concertación* et par les opposants à Pinochet n'y occupe qu'une place bien secondaire.

Cette grande entreprise a néanmoins fait l'objet d'une synthèse conçue par « ses créateurs » eux-mêmes : dès 1989, le CIS, un programme dirigé par Juan Gabriel Valdés et né du conglomérat du Centro de Estudios del Desarrollo (Centre d'Études sur le Développement - CED), de l'Instituto latinoamericano de Estudios Transnacionales (Institut latino-américain d'études transnationales – ILET) et de la corporation d'Études Sociales et d'Éducation SUR, qui avait vu le jour dès 1986 dans la perspective du referendum prévu par la Constitution de 1980, publie La campaña del No vista por sus creadores, aux éditions Melquíades⁴. Les principaux promoteurs de la campagne de l'année précédente y prennent la parole pour faire entrer le lecteur dans les coulisses des préparatifs du referendum de 1988 : l'introduction est écrite par Juan Gabriel Valdés lui-même, l'auteur du prologue est Genaro Arriagada Herrera, secrétaire exécutif de la campagne, et l'on retrouve des chapitres rédigés par des personnalités comme Eugenio Tironi, un des fondateurs de SUR. Cette étude est fort intéressante en ce qu'elle donne à voir les rouages d'un projet véritablement titanesque, mais parle peu de la place des médias de communication dans celui-ci. Lorsque ceux-ci sont évoqués, ce sont principalement les journaux internationaux (le New York Times, la BBC) qui sont pris en compte.

Quant à la dimension médiatique de la campagne de l'opposition, c'est surtout le penchant audiovisuel qui a attiré l'attention des chercheurs, en particulier du fait du retentissement du film *No !* (2012) de Pablo Larraín⁵, qui met l'accent sur le rôle prééminent des spots télévisés de la *Concertación* dans la chute de Pinochet. La campagne du « Non » y apparaît quasi dépolitisée, marquée par un ton aseptisé qui met en avant l'avènement de la « joie », épurée des connotations révolutionnaires ou socialistes qui auraient donné du grain à

militantes de base de la izquierda, Santiago, Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile, 2015; I. GOICOVIC DONOSO, « Transición y violencia política en Chile (1988-1994) », *Ayer*, vol. 79, nº 3, 2010, p. 59-86; G. O'DONNELL, P. SCHMITTER L. WHITEHEAD, *Transitions from Authoritarian Rule*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1986.

³ B. PATINO, *Pinochet s'en va. La transition démocratique au Chili (1988-1994)*, Paris, Éditions de l'IHEAL, 2000.

⁴ CIS, La campaña del No vista por sus creadores, Santiago, Melquiades, 1989.

⁵ P. LARRAÍN, *No!*, Fabula, Canana Films et Participant Media, 2012.

moudre à un régime qui présentait le plébiscite comme un choix entre « le général ou le chaos »⁶. Arturo Arriagada et Patricio Navia ont, pour leur part, inscrit l'étude de la campagne médiatique dans une réflexion plus large sur les rapports entre télévision et démocratie⁷. Antoine Faure et Franck Gaudichaud ont récemment mis en cause l'hypothèse selon laquelle la campagne télévisée aurait été la cause première du triomphe du « Non », en étudiant les convergences dans l'imaginaire véhiculé par les *spots* publicitaires du gouvernement et de l'opposition⁸.

Le rôle et le devenir de la presse écrite sous la dictature de Pinochet ont fait l'objet de nombreuses études : la presse apparaît comme l'un des exemples paradigmatiques de la censure imposée par le régime. Sur cette question, les recherches de Karen Donoso Fritz sont particulièrement exhaustives⁹. Donoso Fritz retrace notamment l'institutionnalisation d'une mainmise sur la presse, en étudiant les multiples avis publiés par la Junte au lendemain du coup d'État. Ses travaux, au croisement de l'histoire culturelle et institutionnelle, offrent un panorama tout à fait précis des conditions de production de la presse écrite, mais ne s'intéressent pas particulièrement à la résistance offerte par un certain nombre d'acteurs face à la censure qui leur était imposée.

Sur ce même sujet, le site *Memoria Chilena* de la Bibliothèque Nationale Chilienne¹⁰ offre un répertoire de l'apparition tâtonnante des premières publications d'opposition au régime. Ces études répondent bien entendu à un travail de mémoire, et si elles sont fort utiles pour retracer la genèse d'un journalisme contestataire vis-à-vis du régime de Pinochet, elles ne proposent pas – ce n'est pas là leur but – une étude scientifique du contenu de ces quotidiens et de ces revues.

Or, pour ce qui est de la campagne elle-même, le rôle de la presse écrite a été peu étudié. Il a principalement été abordé dans des travaux sur les médias dans la campagne et la transition, comme le numéro « Prensa y transición » de 1992 de la revue *Comunicación* y

⁶ B. PATINO, Pinochet s'en va. La transition démocratique au Chili (1988-1994), op. cit., p. 84.

⁷ A. ARRIAGADA et P. NAVIA, « La televisión y la democracia en Chile, 1988-2008 », dans C. RODRIGUEZ et C. MOREIRA (éd.), *Comunicación política y democratización en Iberoamérica*, México, Universidad Iberoamericana, 2011.

⁸ A. FAURE et F. GAUDICHAUD, « La fable refondatrice du Chili actuel. Présentisme, fragmentation néolibérale et esthétique narrative dans les 'franjas electorales' du Plébiscite de 1988 », *Babel. Civilisations et sociétés*, 2018, p. 91-116.

⁹ Voir K. DONOSO FRITZ, « El "apagón cultural" en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983 », *Outros Tempos*, vol. 10, nº 16, 2013, p. 104-129 et K. DONOSO FRITZ, *Cultura y dictadura : Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*, Santiago, Ediciones UAH, 2019.

¹⁰ Biblioteca Nacional Digital de Chile. Periodismo de Oposición (1976-1989). [En ligne]. *Memoria Chilena*. Disponible sur : < http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-773.html >.

Medios de l'Universidad de Chile¹¹. Guillermo Sunkel s'est aussi souvent penché sur le rapport entre l'opinion publique et la transition, et a notamment publié, aux côtés d'Eugenio Tironi, l'étude « Modernización de las comunicaciones y democratización de la política »¹², qui regarde de près le fonctionnement de l'industrie médiatique à l'heure de la démocratisation. Le rôle des publications d'opposition a par ailleurs pu être traité dans des travaux portant spécifiquement sur l'une de ces publications, comme celui de Paula Mobarec Hasbún et Dominique Spinak Bercovich sur l'histoire de la revue Hoy¹³, qui consacre une section particulière à la question du plébiscite, ou celui de Sergio Ossandón et Alejandra Rojas, qui étudie la genèse de Fortín et de La Época¹⁴.

La situation dans le domaine intellectuel et des arts a le plus souvent été traitée sous le prisme de l'« *apagón cultural* », expression qui est apparue, dès le temps de Pinochet, pour faire référence au devenir de la production culturelle dans les années de la dictature. Donoso Fritz, qui s'est aussi penchée sur cet aspect de la censure, a montré que si les termes d' « *apagón cultural* » ont très souvent été employés par les détracteurs du régime –ils ont tout intérêt à dénoncer les défaillances de celui-ci-, qui insistent en général sur les situations d'exil, sur la censure ou sur la répression que subissent les artistes et les intellectuels, au détriment de leurs capacités de création et de publication, l'expression serait en réalité née du côté des pinochétistes¹⁵. Sur la question de la censure à proprement parler, Donoso Fritz étudie en particulier la mise en place par le régime d'une « guerre psychologique » ¹⁶ qui contraint les artistes et les écrivains au silence, voire à l'exil.

La littérature sur la censure dans le domaine culturel se concentre en général sur un art en particulier : ainsi, Jacqueline Mouesca ¹⁷ étudie le devenir de l'industrie du cinéma et Daniel Olave et Marco Antonio de la Parra ¹⁸ dressent un compte-rendu des films censurés

¹¹ Comunicación y medios, vol. 12 : "Prensa y transición", 2000.

¹² E. TIRONI et G. SUNKEL, « Modernización de las comunicaciones y democratización de la política », *Estudios Públicos*, vol. 52, 1993.

¹³ P. MOBAREC HASBÚN et D. SPINAK BERCOVICH, *Hoy. 1108 ediciones con historia*, Santiago, Copygraph, 2001.

¹⁴ F. OSSANDON et S. ROJAS, *La Epoca y Fortín Mapocho: el primer impacto*, Santiago, ECO-CEDAL, 1989.

¹⁵ K. DONOSO FRITZ, "El "apagón cultural" en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983", *Outros Tempos*, vol. 10, nº 16, 2013, p. 106.

¹⁶ K. DONOSO FRITZ, Cultura y dictadura: *Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*, « Censuras y apagón : los mecanismos de la represión contra la cultura y las artes », Santiago, Ediciones UAH, 2019 [ebook].

¹⁷ J. MOUESCA, *Cine chileno veinte años. 1970-1990*, Santiago, Ministère de l'Éducation, 1992.

¹⁸ D. OLAVE, M. A. DE LA PARRA, *Pantalla prohibida. La censura cinematográfica en el cine*, Santiago, Grijalbo, 2001.

dans la période, tandis que Laura Jordán¹⁹ ou Valerio Fuenzalida²⁰ se concentrent sur le sort de la musique populaire.

Si Bernardo Subercaseaux²¹ et Stéphanie Decante Araya²² s'étaient déjà intéressés dans les années 1990 à la période dictatoriale à travers le prisme de l'histoire du livre, le devenir de la littérature aux temps de Pinochet a fait récemment l'objet d'un certain nombre de nouveaux travaux.

Karen Donoso Fritz a elle-même consacré une bonne partie de ses recherches sur la censure à l'étude du champ littéraire. Une fois de plus, ce sont les mécanismes institutionnels qui attirent l'attention de la chercheuse : Donoso Fritz montre notamment comment ceux-ci évoluent tout au long du régime, en insistant sur le tournant particulier que marque l'année 1983 tant pour la contestation que pour les institutions du régime. Donoso Fritz s'est aussi intéressée au traitement de certaines figures du monde littéraire. C'est notamment celle de Pablo Neruda, prix Nobel de littérature de 1971, qui est mise en avant dans ses travaux. Poète chilien par excellence, communiste par ailleurs, Pablo Neruda meurt le 23 septembre 1973, moins de deux semaines après le coup d'État ; cet événement devient un point de référence et un emblème du début du déclin de la production artistique. Toutefois, les recherches de Donoso Fritz n'accordent qu'une place tout au plus secondaire aux acteurs et actrices de la culture, et sont davantage mues par un souci de démêler le fonctionnement institutionnel de la censure ; ils ne s'intéressent pas aux circulations qui sont *de facto* en œuvre.

Les transformations dans le monde éditorial ont été notamment abordées par Belén Bascuñán²³ et Horacio Eloy²⁴. Manuel Sepúlveda Contreras, Jorge Montealegre Iturra et Rafael Chavarría Contreras ont publié un ouvrage collectif sur l'industrie du livre dans le Chili de Pinochet²⁵. Les auteurs se concentrent tout d'abord sur la question de la censure (et les façons de défier celle-ci) pour étudier ensuite les réseaux alternatifs et/ou clandestins qui se mettent en place et qui permettent, dans une certaine mesure au moins, de remettre en

¹⁹ L. JORDÁN, "Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino", *Revista Musical Chilena*, vol. 212, juillet–décembre 2009, p. 77-102.

²⁰ V. FUENZALIDA, *La industria fonográfica chilena*, Santiago, Ceneca, 1985.

²¹ B. SUBERCASEAUX, *Historia del libro en Chile*, Santiago, Andrés Bello, 1993.

²² S. DECANTE ARAYA, « Politiques éditoriales et production littéraire dans le Chili contemporain », *América. Cahiers du CRICCAL*, vol. 23, 1999, p. 61-79.

²³ B. BASCUÑÁN, « Editores y editoriales en dictadura », sur *Museo de la Memoria y los derechos humanos*, 2012.

²⁴ Voir H. ELOY, "Editoriales en el país (autoediciones y editoriales formales)", Séminaire "La industria del libro en Chile (1973-1989)", Universidad de Santiago de Chile, 2016 et H. ELOY, *Revistas y publicaciones literarias en dictadura (1973-1990)*, Santiago, Piso Diez, 2014.

²⁵ M. SEPÚLVEDA CONTRERAS, J. MONTEALEGRE ITURRA et R. CHAVARRÍA CONTRERAS (éd.), ¿Apagón cultural? El libro bajo dictadura, Santiago, Asterión, 2017.

question la notion d'« apagón cultural ». Leur étude cantonne néanmoins la littérature au champ littéraire, et ne permet pas de rendre compte de l'importance – ou non – de celle-ci hors de la sphère qui lui est propre, et notamment dans le débat public de l'époque. C'est de cette dernière dimension, peu étudiée *in fine* dans le contexte chilien de 1988, que tentera de rendre compte ma recherche²⁶.

Contexte historique

a. Contexte politique

L'année 1988 est, nous l'avons dit, celle du plébiscite qui marque le début de la transition démocratique au Chili. La tenue de ce référendum est prévue depuis la Constitution de 1980, qui avait établi un mandat légal de huit ans pour Pinochet, renouvelable *via* la consultation populaire. Puisque cette nouvelle Constitution avait permis l'institutionnalisation du régime dictatorial²⁷, elle était considérée par nombre d'acteurs et d'actrices de l'opposition comme un pur outil au service du gouvernement plutôt que comme le gage du maintien d'un cadre légal, aussi mince qu'il soit. Ainsi, toute une partie de cette opposition se montre particulièrement sceptique face à l'idée d'un plébiscite qui pourrait, selon elle, conduire à légitimer le maintien de Pinochet au pouvoir pendant huit ans encore.

Dans l'optique d'un référendum prévu de longue date, les années 1986-1987 voient la mise en place d'un certain nombre de dispositions devant assurer sa viabilité politique et constitutionnelle. La loi sur l'inscription électorale est sanctionnée en 1986, et les registres ouvrent officiellement en février 1987; cette même année est promulguée la loi sur la constitution de partis politiques, qui permet aussi l'entrée en fonction du *Tribunal Calificador Electoral* (Tribunal Qualificateur Électoral – TRICEL).

Néanmoins, un certain nombre de dispositions autour de ce plébiscite restent dans le flou au cours d'une bonne partie de l'an 1988, ce qui contribue à alimenter un climat d'incertitude généralisée. Si le choix de Pinochet comme le candidat du « Oui » devient au fil des mois un fait presque inéluctable et un secret de polichinelle, sa nomination officielle a lieu seulement le 30 août. C'est lors de son allocution d'acceptation que le général annonce la

²⁶ Les travaux théoriques sur les rapports entre littérature, histoire et politique, sur lesquels je m'appuierai à certains moments de mon étude, feront l'objet de développements spécifiques lorsqu'ils seront convoqués. Je ne les ai pas intégrés à l'état de l'art parce que je considère qu'ils sont davantage des outils qui viennent à l'appui de mon analyse que des études préexistantes sur le sujet –au sens large- que j'ai décidé de traiter.

²⁷ M. J. ROMERO, « Plebiscitos y reglas de juego en la transición a la democracia: Chile y Uruguay », *Revista Uruguaya de Ciencia Política*, vol. 18, nº 1, 2009, p. 117-136.

tenue du référendum pour le 5 octobre ; auparavant, sa date exacte était elle aussi inconnue des citoyens et citoyennes.

C'est donc dans un panorama brouillardeux, et en partie malgré celui-ci, que l'opposition commence à s'organiser. Le Comando Nacional por el No est fondé dès janvier 1988, et la Concertación naît le mois suivant, lorsque treize formations de l'opposition appellent à voter « Non » au plébiscite. Dans son ouvrage sur la fin de la dictature, Bruno Patino transcrit des déclarations d'Enrique Correa, qui pointe le fait que « la Concertación des partis pour le Non n'était pas une coalition politique », et que, dans cette perspective, « il est probable qu'une des raisons majeures de son succès fut que justement elle ne fut pas une coalition politique, dans le sens où elle n'essaya pas de résoudre de façon anticipée les problèmes que toutes les coalitions doivent aborder pour être une coalition »²⁸. Tout au cours de l'année, l'opposition cherche en effet à temporiser dans la résolution des contradictions entre ses composantes, et cherche à renvoyer avant tout l'image d'un bloc soudé, susceptible de vaincre le gouvernement dans les urnes -et de faire respecter ce résultat. Genaro Arriagada, secrétaire exécutif de la campagne et auteur du prologue de La campaña del No vista por sus creadores²⁹, note que celle-ci s'articule en deux temps différents, qui se distinguent par leur objectif primordial. Si en début d'année il s'agit avant tout pour la Concertación de convaincre les secteurs virulemment anti-pinochétistes de voter – secteurs qui, dans la lignée du Partido Comunista de Chile (Parti Communiste du Chili – PCCh), redoutaient le jeu électoral du régime, et refusaient de s'inscrire sur les registres électoraux –, l'enjeu bascule par la suite, notamment au lendemain du ralliement, le 15 juin, du PCCh et d'une partie de la coalition Izquierda Unida à la cause du « Non », vers la nécessité de persuader les dits « indécis » de voter contre Pinochet, au moyen d'une rhétorique qui insistait donc davantage sur les torts du régime.

Ce souci pour l'opposition d'apparaître comme un bloc monolithique est d'autant plus prégnant devant l'évidence des fractures au sein du camp pinochétiste. La désagrégation de la droite se manifeste notamment dans la crise de *Renovación Nacional* (Rénovation nationale – RN), le parti fondé en 1987 lors de la fusion du *Movimiento de Unión Nacional* (Mouvement d'Union Nationale – MUN), de la *Unión Demócrata Independiente* (Union démocrate indépendante – UDI) et du *Frente Nacional del Trabajo* (Front National du Travail – FNT), et auquel s'était ralliée une partie des anciens membres du Parti National. Les désaccords autour de la candidature de Pinochet pour le plébiscite se cristallisent dans l'affrontement entre

²⁸ B. PATINO, *Op. Cit.*, p. 91.

²⁹ CIS, *La campaña del No vista por sus creadores*, Santiago, Melquiades, 1989, « Prólogo ».

Jaime Guzmán, ancien fondateur de l'UDI et Sergio Onofre Jarpa, issu du *Partido Nacional* (Parti National – PN) et directeur de *Renovación Nacional*, et aboutissent fin avril au retrait de l'UDI de *Renovación Nacional*.

La nomination de Pinochet comme candidat du « Oui », en plus d'être source de controverses dans son propre camp, est fort mal reçue par les détracteurs du régime, qui voient dans ce geste une volonté du général de se cramponner au pouvoir ; ils ripostent en publiant les *Principios básicos de institucionalidad democrática* (Principes basiques de l'institutionnalisme démocratique), où ils soutiennent que « le triomphe du NON lors du plébiscite sera le point de départ d'un processus qui permettra de reconstruire au Chili un véritable régime démocratique »³⁰. Au cours du mois de septembre, la campagne médiatique bat son plein : à travers les *franjas*, des spots télévisés, un affrontement audiovisuel se met en place entre le « Oui » et le « Non » qui, conjugué à une constante fièvre des sondages, entretient une atmosphère de tension.

Le 5 octobre, c'est donc le « Non » qui l'emporte, avec le 55,99% des suffrages ; après des hésitations au cours de la journée, le régime finit par admettre la défaite, à travers les mots du commandant en chef de l'armée de l'air, le général Matthei : « à mon avis, c'est le Non qui l'a emporté », avance-t-il, sapant ainsi pour le régime l'alternative d'une fuite en avant dans un cadre prétendument constitutionnel. Le gouvernement doit choisir entre reconnaître le résultat d'une part, et sacrifier toute légitimité constitutionnelle et entériner en même temps la fracture au sein des Forces Armées de l'autre ; c'est la première option qui prévaut. Commence alors la transition démocratique au Chili, dans le cadre de laquelle ont lieu, en décembre de 1989, les premières élections libres depuis le coup d'État de 1973. Le triomphe de Patricio Aylwin, candidat démocrate-chrétien de la *Concertación*, et sa prise de poste en mars 1990, actent le retour à la démocratie.

b. Contexte culturel et littéraire

Le remarquable déclin de la production culturelle sous Pinochet a donné lieu, nous l'avons dit, à l'expression d' « apagón cultural » ³¹. Dans celle-ci se mêlent des significations symboliques et matérielles ; nous pourrons revenir sur la portée et la pertinence de cette expression au cours du développement de ce travail. Soulignons seulement que si à quelques semaines du coup d'État du 11 septembre survient la mort de Pablo Neruda (un événement

³⁰ A. ORELLANA GUARELLO, *Op. Cit.*, p. 35.

³¹ K. DONOSO FRITZ, « El "apagón cultural" en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983 », *Outros Tempos*, vol. 10, nº 16, 2013, p. 104-129.

fort symboliquement, ne serait-ce que par la disparition du poète phare et emblème de la culture chilienne), l'extinction des acteurs du monde culturel peut aussi être directement liée à la violence du régime, comme c'est le cas avec l'assassinat de Victor Jara. De la même façon, au fil des années de la dictature, de nombreuses éminences intellectuelles et de figures culturelles prennent le chemin de l'exil. Face à la censure et aux politiques du régime, les conditions de production et de circulation des produits culturels se voient fortement bouleversées : des ouvrages sont interdits, ou leur accès devient de plus en plus difficile. Donoso Fritz souligne à ce sujet que l'outil privilégié par le gouvernement est celui du retard dans la remise de l'avis d'approbation ou de rejet d'un livre, ce qui permet de contourner l'alternative impopulaire et polémique de la prohibition, tout en empêchant la publication des œuvres. L'auteur note que la situation évolue cependant au fil des années, et prend soin d'identifier des tournants dans les pratiques du régime. En 1983 prend fin le mécanisme de censure préalable des livres ; d'après Donoso Fritz, cette décision répond avant tout à une volonté du régime de mener à bien une « normalisation institutionnelle » -El Mercurio luimême insistait sur le fait que la censure portait atteinte à l'image du gouvernement à l'étranger³². La mesure est toutefois reçue avec enthousiasme par les acteurs de l'industrie du livre; elle ne marque pas pour autant la fin des restrictions sur la publication. Bien au contraire, celles-ci s'accentuent avec la déclaration de l'État de siège au lendemain de l'attentat contre Pinochet 33 – sont symptomatiques les communications publiques de la Chambre chilienne du Livre qui alertent sur les conséquences des actions juridiques du gouvernement –, et elles ne cessent véritablement qu'avec la fin du régime³⁴.

En ce qui concerne l'histoire littéraire à proprement parler, la fin des années 1980 constitue en Amérique latine en général et au Chili en particulier une période charnière, après l'heure de gloire du *boom* latino-américain, mais avant l'essor de la *Nueva narrativa chilena* qui marquerait par la suite les années 1990. Si certains auteurs emblématiques de cette décennie, comme Marco Antonio de la Parra ou Ana María del Río ont déjà commencé, en

-

³² K. DONOSO FRITZ, *Cultura y dictadura : Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*, « Censuras y apagón : los mecanismos de la represión contra la cultura y las artes », Santiago, Ediciones UAH, 2019.

³³ Le 7 septembre 1986, Pinochet est la cible d'une attaque armée à Cajón del Maipo, orchestrée par le Frente Patriótico Manuel Rodríguez, dont il sort en vie. Dès le lendemain, l'État de siège est décrété et, tandis que la CNI ouvre une première enquête sur les faits, la répression de l'opposition se durcit.

³⁴ Idem.

1988, à publier et à gagner une certaine notoriété, les titres les plus vendus³⁵ et les références fondamentales dans la presse restent les écrivains du réalisme magique.

Or, dans l'après-boom, et dans un contexte de sortie des régimes autoritaires qui ont marqué notamment dans les années 1970 la plupart des pays de la région, une transformation dans la façon dont la littérature se conçoit elle-même est en cours en Amérique latine ; elle est particulièrement tangible à la fin des années 1980. Il s'agit de ce que Beatriz Sarlo appelle le « tournant subjectif », qui fait écho au « tournant linguistique » en sciences sociales et qui se trouve étroitement associé à des réflexions sur la place du sujet dans les épisodes historiques traumatiques ³⁶. Cette nouvelle orientation coïncide en effet avec la sortie progressive des régimes dictatoriaux : la littérature se réclame d'un rôle politique et vise à acquérir, de plus en plus, une dimension interprétative et un but herméneutique vis-à-vis de l'histoire.

c. La presse en 1988 : état des lieux

Dans *Four theories of the press*³⁷, Fred S. Siebert, Theodore Peterson et Wilbur Schramm partent du constat qu'une particularité des régimes autoritaires est de mettre en place, à leur arrivée au pouvoir, un contrôle strict de la presse. Le cas chilien ne fait en ce sens pas l'exception. Donoso Fritz indique que la Junte de Pinochet publie, dès son arrivée au pouvoir le 11 septembre 1973, un avis (le « bando n° 12 ») adressé à la presse, à la radio et aux chaînes de télévision, qui stipule l'interdiction de publier toute information qui n'aurait pas été préalablement approuvée par la Junte Militaire. Le lendemain matin, toutes sauf deux publications sont interdites ; ainsi, *El Mercurio* et *La Tercera de la Hora* deviennent les premiers porte-paroles publics du gouvernement *de facto*, tandis que des médias liés au Parti Socialiste (comme *Última Hora*) ou au Parti Communiste (*Puro Chile, El Siglo*), mais aussi à la Démocratie Chrétienne (*La Prensa*) se voient clôturés³⁸.

Les premières publications d'opposition au régime sont apparues de façon tâtonnante. Si celles-ci voient le jour à partir du milieu des années 1970 (*APSI* et *Solidaridad* naissent en 1976, *Hoy* et *Análisis* paraissent l'année d'après), non seulement les conditions de production

³⁵ Voir « En vitrina », *La Época*, 9 janvier 1988 : Isabel Allende et Mario Vargas Llosa arrivent en tête des classements de littérature de fiction.

³⁶ B. SARLO, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión.* Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

³⁷ Th. PETERSON, W. SCHRAMM, F. SIEBERT, Four theories of the press: the authoritarian, libertarian, social responsibility and Soviet communist concepts of what the press should be and do, Illinois, University of Illinois Press, 1956.

³⁸ K. DONOSO FRITZ, « Censuras y apagón : los mecanismos de la represión contra la cultura y las artes », in *Cultura y dictadura : Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*, Santiago, Ediciones UAH, 2019, [e-book].

et de distribution sont loin d'être optimales, mais les médias continuent de subir, parfois presque aléatoirement, la censure et la répression de la part du gouvernement. Ces abus se manifestent de diverses façons : l'interdiction préalable de telle publication mais aussi l'embargo de certaines issues, ou encore l'intimidation, voire l'arrêt des directeurs des revues ou des journaux en question³⁹.

Si les protestations de l'année 1983 supposent un relâchement partiel de la censure, Donoso Fritz fait remarquer que, au cours de l'année 1984, le gouvernement répond à ces manifestations qui s'étendent alors depuis un an et demi et s'attaque à la presse : l'État de Siège est décrété une nouvelle fois, et le gouvernement, s'appuyant sur la Constitution de 1980, émet une série de décrets visant à restreindre les actions des détracteurs du régime⁴⁰. Ainsi, si en 1987 naît le journal *La Época*, et *Fortín Mapocho* devient cette même année un quotidien, ce qui témoigne sans doute d'une avancée dans le sens de la libéralisation, la presse elle-même fait, en 1988, un état des lieux pessimiste des conditions de liberté d'expression au Chili.

Problématique et hypothèses de travail

L'année 1988 est donc une année où la campagne politique revêt une importance cruciale. Cette campagne, nous l'avons dit, a souvent été présentée comme étant épurée des significations propres à l'imaginaire de la gauche et l'extrême-gauche —dont relèvent pourtant les premiers opposants à Pinochet. À ce même moment, dans un contexte régional de sortie des dictatures, le champ littéraire se tourne vers le réel, qu'il tente d'appréhender, de décrypter. Ce mouvement est encore assez embryonnaire en 1988 au Chili, pays dont le panorama littéraire se trouve alors toujours fortement marqué par les héritages du boom.

Dans ce moment charnière, tant sur le plan politique que littéraire, il peut être intéressant de s'interroger à propos de la place que les acteurs du débat public présents dans la presse accordent à la littérature et au monde littéraire. Dans quelle mesure, tout d'abord, dans le contexte particulièrement urgent de 1988, cette place coïncide-t-elle avec le rôle que la littérature voudrait se voir conférer ? Et puisque la littérature a, de fait, une place dans cette presse, une question corollaire se pose : quels imaginaires cette littérature convoque-t-elle,

_

³⁹ Ibid.

⁴⁰ K. DONOSO FRITZ, « Censuras y apagón : los mecanismos de la represión contra la cultura y las artes », in *Cultura y dictadura : Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*, Santiago, Ediciones UAH, 2019, [e-book].

quel nouvel éclairage de la campagne de 1988 peut-elle, en tant qu'objet historiographique, apporter ?

J'essayerai de montrer que la place qui revient à la littérature est, à l'image des tensions qui traversent alors son propre champ, particulièrement ambivalente. Certainement, donner une place aux œuvres littéraires dans la presse suppose tout d'abord de reconnaître en elles un potentiel symbolique et une dimension herméneutique susceptibles d'être mis au profit de la réflexion et de la communication dans un contexte d'urgence politique. Or cela implique aussi que ces œuvres littéraires soient du même fait absorbées par la presse, donc réduites au discours journalistique, voire instrumentalisées. Dans un même mouvement, la littérature semblerait obtenir la reconnaissance de la capacité dont elle se revendique et perdre, au moins dans une certaine mesure, la place particulière qu'elle assure avoir dans l'univers des discours.

En même temps, la littérature apparaît aussi convoquée *en tant* que littérature, comme un outil pertinent, de par sa nature particulière, pour penser la réalité chilienne, outil distinct qui ne saurait donc se réduire à une mise au service du politique —mais outil toutefois éminemment politique, porteur d'imaginaires que l'on croit souvent absents de cette campagne. Cette conception serait néanmoins tout aussi ambivalente dans sa compréhension de l'autonomie de la littérature. La littérature serait porteuse d'un potentiel démocratique propre, d'une capacité tout à fait singulière d'ouvrir à des possibles et d'influencer l'actualité. Or sa présence dans la presse d'opposition, qui prendrait acte de cette singularité, témoignerait en même temps d'une volonté — voire une nécessité — de penser littérature et politique non plus comme deux entités indépendantes, susceptibles, éventuellement, d'interagir, mais comme deux domaines enchevêtrés et difficilement dissociables. Ces deux domaines feraient partie d'un même ensemble, celui du système de pensée de l'opposition à la fin de la dictature chilienne; système qui, en effet, de par son positionnement dans le débat, se doit de décloisonner des notions comme littérature et politique.

Sources

Afin de mener à bien cette recherche, j'ai consulté, dans la mesure de leur disponibilité, les exemplaires parus entre le 1^{er} janvier et le 5 octobre 1988 des journaux et des revues d'opposition à Pinochet. J'ai décidé d'écarter de ce corpus les publications spécifiquement culturelles (comme *La Bicicleta*, par exemple), en cela qu'elles ne relèvent

pas *stricto sensu* de l'opposition politique à la dictature et que, de par leur objet, la présence de la littérature n'y instaure pas une tension comme celle dont je cherchais à rendre compte.

En 1988, il existe deux journaux d'opposition : La Época (1987 – 1998) et Fortín Mapocho (1947 – 1991). Le premier est fondé vers la fin de la dictature, dans un contexte d'assouplissement progressif de la censure, par Emilio Filippi, jusqu'alors directeur de la revue HOY, qui cherche à proposer une alternative aux grands quotidiens (El Mercurio, La Tercera) favorables à Pinochet, en fondant un journal susceptible de devenir la référence première pour le lectorat chilien, et en particulier pour un public démocrate et cultivé. Les exemplaires du 2 janvier au 5 octobre 1988 sont disponibles à l'Iberoamerikanisches Institut de Berlin.

Si le deuxième existe depuis bien plus longtemps, il connaît un changement important dans sa ligne éditoriale en 1984, lorsque Jorge Lavandero Illanes, proche du Parti Démocrate-Chrétien, devient son directeur. En 1987, en profitant de la jurisprudence concernant la permission de publier octroyée à *La Época*, et quelques semaines après celui-ci, *Fortín* devient aussi un quotidien. Le fonctionnement de ce journal revêt un arrière-fond mythique qui peut s'avérer important au moment d'étudier les références qui pourront y être employées : il est imprimé avec la machine *Poligraf* de Pablo Neruda. Cette source est disponible à la Bibliothèque Nationale du Chili, à Santiago ; j'y ai pu consulter les exemplaires du 5 janvier au 5 octobre 1988.

Les revues d'opposition, quant à elles, sont plus nombreuses. Ces revues sont tout d'abord Hoy (1977 – 1998), Análisis (1977 – 1993), Solidaridad (1976 – 1988), Cauce (1983 – 1989) et APSI (1976 – 1995); $Pluma\ y\ Pincel$ constitue un cas particulier, sur lequel nous reviendrons. Remarquons qu'elles sont toutes nées sous le régime de Pinochet ; ainsi, elles se présentent souvent d'emblée comme des publications qui cherchent à confronter la dictature. Elles sont financées de façons diverses (si Análisis a des liens étroits avec la Fondation Ford et les ambassades européennes, HOY jouit surtout de l'aide de fondations catholiques) et les profils des directeurs varient (APSI est fondée par le sociologue Arturo Navarro Ceardi, Análisis par le cardinal Raúl Silva Henríquez), mais elles sont toutes plus ou moins proches des milieux chrétiens —un versant clef dans l'opposition à Pinochet en 1988. Les issues parues entre le 1° janvier et le 5 octobre d' $APSI^{41}$, d' $Análisis^{42}$ et de $Cauce^{43}$ sont disponibles pour

⁴² Issues 208 à 247.

⁴¹ Issues 233 à 272.

⁴³ Issues 143 à 178.

une consultation en ligne sur le site Memoria Chilena. Celles de *HOY*⁴⁴, comme celles de *Solidaridad*, se trouvent à la Bibliothèque Nationale de Santiago. *Solidaridad* ⁴⁵ sera néanmoins peu citée dans le corps de ce travail, puisque la littérature y est très peu présente ; elle fait en ce sens, parmi ces sources, office d'exception. Le cas de *Pluma y Pincel* est tout à fait particulier : il s'agit d'une revue féministe et littéraire qui devient, en cours d'année, à la suite de son rachat, un média politique d'opposition à Pinochet. Seuls les exemplaires allant du mois de mars au mois d'octobre⁴⁶, qui correspondent à la troisième étape de la revue, sont disponibles à la Bibliothèque Nationale de Santiago. Si je n'ai pas pu trouver des données fiables quant au tirage et à la circulation de ces journaux et de ces revues, il m'est vite apparu que leur popularité était tout à fait considérable, que ces médias, à l'exception de *Pluma y Pincel* et de *Solidaridad* peut-être, étaient connus de mes interlocuteurs et interlocutrices ayant vécu cette période.

Lors de mon séjour de recherche à Santiago (juillet - septembre 2019), j'ai aussi eu la possibilité et l'immense plaisir de m'entretenir avec un acteur et deux actrices de l'époque sur laquelle je travaillais. Ascanio Cavallo, qui après avoir collaboré dans *HOY* a été directeur éditorial de *La Época*, m'a donné un panorama clair et précis du fonctionnement du champ médiatique à la fin de la dictature. Claudia Serrano, qui faisait partie du comité technique de la campagne du « Non », m'a aidée à cerner les rouages de celle-ci ; elle m'a aussi menée à mieux comprendre les modalités des circulations intellectuelles et littéraires de l'époque. Faride Zerán, co-fondatrice de la revue *Pluma y Pincel* dans sa deuxième période de circulation (1982 – février 1988), m'a permis d'appréhender dans toute leur teneur les difficultés de la presse et des institutions littéraires sous le régime autoritaire.

Cette étude sera menée en trois temps. Tout d'abord, je me concentrerai sur l'utilisation de la littérature comme un instrument au service de l'opposition dans un contexte d'urgence politique. Je m'attacherai à montrer les différents modes selon lesquels les acteurs de la presse peuvent se réapproprier les diverses composantes du champ littéraire pour faire campagne contre Pinochet. Dans un second temps, j'étudierai la littérature comme un espace particulier, dans la presse, d'opposition et de démocratisation. Je montrerai qu'elle est porteuse d'une série de significations qui l'amènent à être convoquée *en tant* que littérature dans une optique d'opposition au régime. Je me pencherai finalement sur le traitement de la

-

⁴⁴ Issues 545 à 585.

⁴⁵ Issues 260 à 275.

⁴⁶ Issues 32 à 42.

dichotomie entre réalité et fiction, dans l'optique de rendre compte de ce que la littérature, lorsqu'elle est convoquée, est capable de révéler sur le politique.

I. La littérature au service de l'opposition : une instrumentalisation dans un contexte d'urgence politique ?

Dans cette première partie, nous étudierons le recours qu'a la presse à la littérature et au monde littéraire en général (qui inclut aussi notamment les écrivains, en tant que sujets d'énonciation et acteurs du débat public) dans la perspective de construire un discours d'opposition à Pinochet. La littérature devient un outil particulièrement fructueux pour ce discours, qui offre la possibilité de dresser des critiques subtiles, obliques ou même voilées, en même temps qu'elle ouvre à un univers de significations qui excède le cadre journalistique, et qu'il appartient au lecteur d'aller – ou de ne pas aller – explorer.

Nous verrons premièrement que la littérature apparaît comme un instrument pour attirer l'attention du lecteur et pour favoriser sa persuasion. En ce sens, elle peut être une arme tant rhétorique qu'économique. En même temps, montrerons-nous ensuite, elle permet à l'opposition de dévoiler les exactions du régime avec une certaine précaution dans un contexte où la parole est loin d'être libre, devenant donc un instrument clef pour la dénonciation. Nous constaterons en effet que la parole est déléguée à des écrivains dans la presse, et que dans cette délégation peut se jouer, finalement, une nouvelle façon de penser la réalité chilienne. Par sa riche capacité de signification, la littérature peut offrir des clefs d'analyse pour la réalité immédiate, et devenir une grille pertinente pour penser l'actualité du régime dictatorial. La littérature serait donc porteuse d'un certain nombre de « savoirs » que les acteurs du débat public et, en l'occurrence, médiatiques, pourraient réinvestir dans le contexte d'une campagne politique.

1. Attirer, convaincre, persuader le public : la presse et le lecteur.

Afin de comprendre la relation entre la presse d'opposition et ses lecteurs et lectrices, il faut tout d'abord noter que ces différentes publications s'adressent à des publics divers. Il est clair, par exemple, que *Solidaridad* possède avant tout un lectorat chrétien, alors que celui d'*APSI* ou de *Cauce* est bien plus diversifié. Entre les deux quotidiens, la différence est encore une fois nette. *Fortín Mapocho*, avec son ton franc et décontracté, s'adresse prioritairement à un public sinon engagé politiquement, du moins fortement opposé au régime. *La Época*, en revanche, vise surtout un lectorat cultivé, issu du champ intellectuel⁴⁷;

⁴⁷ A. CAVALLO, Communication personnelle, 13 août 2019.

si le public de ce quotidien est le plus généralement démocrate, ce n'est pas la couleur politique qui en est le premier critère de définition.

Cela étant posé, il n'en demeure pas moins que toutes ces publications orientent leur discours vers une critique du régime. En ce qui relève de la campagne pour le plébiscite, ces médias cherchent donc à persuader le lecteur d'aller voter contre le régime, et elles peuvent le faire au moyen de la littérature. En même temps, nous le verrons, ces médias jouent dans leur rapport avec le public leur propre survie. La littérature peut aussi devenir, en ce sens, un moyen destiné à assurer la viabilité financière des publications.

a. La complicité avec le lecteur à travers les jeux de mots et les railleries

Un certain nombre des recours que la presse d'opposition a à la littérature est clairement humoristique : il s'agit de jeux de mots assez simples, aisément identifiables. C'est là une porte d'entrée intéressante pour l'étude de l'usage rhétorique de la littérature par la presse d'opposition parce que, discursivement, l'humour instaure d'emblée une double relation⁴⁸. Il attire la bienveillance du public, en proie à une émotion agréable – le *placere* est en effet, d'après la théorie classique, un des trois buts du rhéteur⁴⁹ –, et forge par là une complicité avec lui, en même temps qu'il exclut l'objet de la blague ou de la raillerie, en l'occurrence le régime de Pinochet, dont le public se désolidarise. Il permet donc de dessiner, d'entrée, deux camps.

Lorsqu'il s'agit de faire rire par le biais d'une référence à la littérature, les médias choisissent le plus souvent des œuvres ou des personnages issus de la culture populaire ; les jeux doivent rester simples et les références aisément identifiables pour que l'humour puisse être compris du plus grand public.

Ainsi, une référence très présente à travers les journaux est celle à Pinocchio, qui donne lieu à des calembours à partir du nom du général Pinochet. Dans *La Época*, une petite vignette (un genre journalistique qui a justement pour caractéristique le ton humoristique) du 1^{er} janvier 1988 rédigée par un certain « Corondel » sur les dernières déclarations du général Pinochet a pour titre « le nez de Pinocchio »⁵⁰. Le jeu passe tout d'abord par la similitude des signifiants, mais celle-ci permet un transfert intéressant entre les signifiés : Pinochet se voit associé à un personnage essentiellement mensonger. En effet, les déclarations dont il est question concernent la prétendue inexistence de la torture, c'est pourquoi le titre de la vignette

⁴⁸ B. BOWEN, *Humour and Humanism in the Renaissance*, Londres, Routledge, 2004.

⁴⁹ Voir QUINTILIEN, *Institutio oratoria*, Paris, Belles Lettres, 1977.

⁵⁰ « La nariz de Pinocho », *La Época*, 1^{er} janvier 1988 (annexe 1).

insiste sur ce qui apparaît dans le conte de Collodi comme la trace physique du mensonge, c'est-à-dire le nez. En même temps, le général est infantilisé, associé à un personnage naïf et souvent risible, qui est par ailleurs aussi une marionnette. Ce sont là des caractéristiques qui génèrent un contrepoint risible par rapport à la figure sobre et solennelle d'un général autoritaire.

Cette même référence apparaît dans la « une » de *Fortín* le 12 janvier, et fait également l'objet d'une vignette⁵¹, qui répond cette fois-ci aux conventions traditionnelles de ce genre. En effet, si dans *La Época* la vignette de Corondel présentait un court texte, sans images, scandé de railleries sur le général et le personnage de Pinocchio, dans celle de Fortín on trouve un dessin, agrémenté d'une phrase brève qui résume la blague. Il s'agit du personnage de Margarita, caricature inventée par Gustavo Donoso vers le milieu des années 1980 qui apparaît de façon récurrente dans *Fortín* avec des commentaires mordants sur l'actualité. Ici, c'est un souhait qu'elle exprime : « y que el 88, se vaya Pin8 » (« et qu'en 88, Pinocchio s'en aille »). Le jeu est redoublé dans ce cas par la rime, la coïncidence phonétique qui associe « Pinocho » (donc Pinochet) à l'année 1988, et plus concrètement à son possible départ, que le dessinateur espère voir se réaliser. Au-delà de l'aspect risible, cette référence permet de comprendre que, dès le mois de janvier, l'année 1988 est envisagée comme celle du possible départ du général, donc conçue comme une unité tout à fait singulière dans sa potentielle signification politique.

La vignette de Margarita, si elle reprend souvent le surnom de « Pinocho » pour Pinochet⁵², fait également référence, dans la « une » du 13 mars, à un autre personnage de la culture populaire : le petit Chaperon rouge ⁵³. Cette fois-ci, Margarita commente : « ¡Pobrecito el lobo, la caperucita roja se lo quiere comer! » (« Pauvre loup, le petit Chaperon rouge veut le manger ! »). Le caricaturiste attribue ici à Pinochet le rôle du méchant loup, celui qui dans le conte traditionnel trompe l'innocente jeune fille. Cette dernière incarne quant à elle l'opposition au régime, ou plus généralement la population en proie aux mensonges et aux paroles fallacieuses du général. Mais les rôles du conte traditionnel sont inversés de façon comique dans la vignette, et c'est le petit Chaperon rouge qui veut désormais manger le loup. La petite fille, comme l'opposition, sort de son rôle passif de victime pour s'opposer à la figure autoritaire : dans une dynamique carnavalesque – qui est propre, justement, à la culture populaire –, les hiérarchies sont interverties et c'est désormais

_

⁵¹ G. Donoso, « Viñeta Margarita », Fortin Mapocho, 12 janvier 1988 (annexe 2).

⁵² Le 16 janvier, par exemple, el parle du « candidato Pinocho ».

⁵³ G. DONOSO, « Viñeta Margarita », Fortín Mapocho, 13 mars 1988 (annexe 3).

le loup qui est pris par la peur. Il n'est pas anodin que cette caricature apparaisse au moment où s'affirme la capacité d'organisation de la *Concertación* (des partis comme le *Partido Humanista* parviennent début mars à s'inscrire auprès du Service Électoral) et où les fractures au sein de *Renovación Nacional* apparaissent au grand jour. Margarita commente de façon ironique le sort du « pauvre loup », à l'égard de qui elle fait semblant de s'affliger. Une nouvelle inversion humoristique, cette fois-ci d'ordre rhétorique, se met en place, qui dit finalement l'impossibilité d'empathie vis-à-vis de la figure du vilain (qu'il soit canidé ou despote).

À travers ces jeux et ces calembours, une connivence avec le lecteur est établie. L'humour forge une complicité dont est exclu le régime, qui en est la cible, et qui se trouve d'emblée relégué de l'autre côté d'une frontière communicationnelle. La littérature populaire apparaît ici comme un paramètre culturel commun, un moyen de partage, un véhicule de rapprochement entre la presse et le lecteur. Or, aux antipodes de cette popularité, de ce sens du commun, le monde littéraire peut aussi revêtir une certaine sacralité, ou du moins être l'incarnation d'une forme d'autorité, marquée cette fois-ci par la distance, autorité qui est elle aussi convoquée dans la presse par le discours de l'opposition.

b. L'écrivain, figure d'autorité

De par l'aura que lui confèrent son travail et la légitimité associée à sa qualité d'intellectuel, l'écrivain, en tant que personnage public, apparaît comme une figure d'autorité convoquée pour penser ou commenter l'actualité chilienne. La presse intègre la parole des écrivains par le biais d'un argument d'autorité : la valeur de ces propos – qui légitiment à leur tour le discours dans lequel ils s'insèrent – tiendrait à celle de la personne dont ils émanent, voire même à la qualité des œuvres de celle-ci.

Des déclarations rapportées : Gabriel García Márquez et Eduardo Galeano

Dans la presse chilienne d'opposition de 1988, les déclarations de deux figures en particulier font l'objet d'un retentissement notoire : celles de l'uruguayen Eduardo Galeano et du colombien Gabriel García Márquez⁵⁴.

⁵⁴ Dans le travail de dépouillement des sources, j'ai constaté la présence d'un grand nombre d'écrivains dans la presse. Cette section se concentre sur Galeano et Garcia Márquez en cela que leurs prises de paroles à propos de la réalité chilienne et latino-américaine sont particulièrement relevées par les médias ; les apparitions d'autres figures notables du monde littéraire (Poli Délano, Jorge Edwards, Isabel Allende, Antonio Skármeta, Isidora Aguirre, etc.) pourront faire l'objet de développements ultérieurs.

Il n'est pas surprenant que des intellectuels soient convoqués dans une conjoncture de crise ou d'urgence politique. René Rémond a étudié, pour le cas français, les moments forts de l'engagement des intellectuels, en les mettant en lien avec les époques de remise en question de la «conscience française» 55, qui sont souvent aussi des périodes de crise politique. Rémond prend comme point de départ l'affaire Dreyfus, et se concentre sur une série de bouleversements qui scandent le XXème siècle, comme la chute du Cartel des gauches, la montée des ligues d'extrême-droite dans les années 1930, la crise de Munich ou encore la guerre d'Algérie⁵⁶. Il ressort de son travail que non seulement les intellectuels éprouvent le désir ou le besoin d'intervenir dans le débat politique, mais que leur engagement est aussi généralement bien reçu, voire sollicité, par l'opinion française, ce qu'il explique par la place que les intellectuels – et en particulier les hommes de lettres – occupent dans la société et dans l'imaginaire français⁵⁷.

En Amérique latine, il existe également une tradition de prise de parole des intellectuels dans le débat public, à propos de laquelle l'ouvrage collectif dirigé par Carlos Altamirano est aujourd'hui la référence majeure. Il s'agit de la première synthèse qui étudie l'histoire des élites culturelles à travers le sous-continent, pris dans son ensemble. Le deuxième tome, *Los avatares de la « ciudad letrada » en el siglo XX*, se concentre en particulier sur les problématiques nouvelles qui traversent l'ensemble de l'*intelligentsia* latino-américaine du début du XXème siècle jusque dans les années 1980⁵⁸. Dans l'introduction de son ouvrage, Altamirano fait remarquer que pour l'Amérique latine, à la différence du cas français⁵⁹, il n'est pas possible d'établir une périodisation en fonction de grands noms ayant marqué par étapes successives le panorama intellectuel de l'ensemble du sous-continent. La complexité des liens entre les processus historiques que traversent les différents pays de la région et les élites culturelles qui y participent oblige à faire prévaloir l'hétérogénéité. Il y a cependant deux moments où l'on peut voir se dessiner une convergence proprement latino-américaine : pendant le Mouvement de la Réforme universitaire de 1918 et, surtout, au lendemain de la Révolution cubaine de 1959.

⁵⁵R. REMOND, « Les intellectuels et la politique », *Revue française de science politique*, vol. 4, 1999, p. 860-880.

⁵⁶ Idem.

⁵/ *Ibid.*, p. 862.

⁵⁸ C. ALTAMIRANO, *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la « ciudad letrada » en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz Editores, 2010. Pour une étude sur le rôle des intellectuels pendant la dictature chilienne, voir J. M. PURYEAR, *Thinking Politics: Intellectuals and Democracy in Chile, 1973-1988*, Londres, Johns Hopkins University Press, 1994.

⁵⁹ Voir la périodisation selon de grands noms établie dans M. WINOCK, *Le siècle des intellectuels*, Paris, Seuil, 1999.

Les analyses d'Altamirano peuvent donc être une piste intéressante pour comprendre la prééminence des personnages de García Márquez et de Galeano. Il s'agit de deux intellectuels qui ont été liés de près à la Révolution cubaine et à ses suites dans divers point de la région, et dont les textes témoignent à la fois d'une nostalgie de cette épique révolutionnaire et d'un souci de façonner une pensée proprement latino-américaine.

Le nom de García Márquez est omniprésent dans la presse, et s'il peut apparaître dans tous les médias d'opposition⁶⁰, sa récurrence est particulièrement marquante dans *La Época*. À titre d'exemple, nous pouvons voir qu'il est cité dans l'issue du 21 janvier à propos de sa demande au gouvernement argentin d'autoriser le retour dans le pays de l'écrivain *montonero* Miguel Bonasso⁶¹, et que dès le lendemain son nom apparaît mentionné dans ce même quotidien dans un article sur l'enlèvement de Pastrana en Colombie⁶²—quelques jours plus tard, on propose en Colombie qu'il devienne médiateur dans cette affaire, ce qui fait aussi l'objet d'un bref encadré⁶³. Il y apparaît donc au moins trois fois en moins d'une semaine, et à propos de sujets divers.

Or une déclaration de García Márquez en particulier semble avoir de l'impact dans la presse, et celle-ci concerne spécifiquement l'Amérique latine. Cet impact est sensible du fait que la nouvelle apparaît simultanément dans les deux quotidiens d'opposition. Le 11 janvier, Fortín Mapocho et La Época reprennent des déclarations de García Márquez auprès du journal allemand Die Welt, où il aurait fait part de son optimisme quant à l'avenir du souscontinent latino-américain. Les quotidiens chiliens ne reproduisent qu'une phrase, tout au plus, dudit entretien (« il existe aujourd'hui un bloc de pays qui n'essayent pas de travailler contre les États-Unis, mais qui veulent défendre et prendre très au sérieux les intérêts de l'ensemble de la région », lit-on dans La Época), mais mettent tous les deux l'accent, dans le titre de leurs articles, sur cet « optimisme »⁶⁴ ou cette « foi »⁶⁵ de l'écrivain colombien.

Cette insistance semble assez révélatrice du message que les quotidiens voudraient véhiculer par le biais de la référence à García Márquez. Le célèbre auteur de *Cent ans de solitude* apparaît comme une figure crédible lorsqu'il s'agit de penser le destin de la région. Son célèbre discours d'acceptation du Prix Nobel de Littérature de 1982 sur « La Solitude en

⁶⁰ Voir par exemple « Un autor, un libro », *HOY*, vol. 546, 11–17 janvier 1988 (annexe 4); « Accidentado García Márquez », *Fortín Mapocho*, 16 mai 1988 (annexe 5), « Chile Crea: un cajón de sorpresas », *APSI*, vol. 260, 10-17 juillet 1988 (annexe 6).

⁶¹ « Perfiles: Gabriel García Márquez », *La Época*, 21 janvier 1988 (annexe 7).

^{62 «} Colombia estudia una aún más drástica ley antiterrorista », La Época, 22 janvier 1988 (annexe 8).

^{63 «} COLOMBIA: Proponen mediadores por Pastrana », La Época, 25 janvier 1988 (annexe 9).

⁶⁴ « García Márquez optimista », *Fortín Mapocho*, 11 janvier 1988 (annexe 10).

^{65 «} Gabriel García Márquez tiene fe en el futuro de América latina », La Época, 11 janvier 1988 (annexe 11).

Amérique latine »⁶⁶ a scellé, quelques années auparavant, la convergence entre son talent littéraire et sa conscience socio-politique latino-américaine. Le lecteur, devant les paroles de cette autorité intellectuelle, devrait conclure qu'il y a de bonnes raisons de croire dans le progrès du sous-continent, et par conséquent du Chili. Encourager cette forme d'optimisme peut être compris dans le contexte chilien de 1988 comme une façon de lutter contre le désenchantement de la population – une des raisons classiques de l'abstentionnisme en matière électorale –, et d'inciter par là les gens à se mobiliser en vue d'un futur plus prometteur, en allant voter contre Pinochet, notamment.

Pour le cas d'Eduardo Galeano, sa forte présence dans la presse semble répondre, quant à elle, à deux facteurs complémentaires. L'auteur uruguayen occupe aussi une place importante dans le champ de la pensée latino-américaine, au sein duquel son ouvrage Las venas abiertas de América latina fait date. Et si Galeano est peut-être moins célèbre que García Márquez, ou si sa célébrité est davantage circonscrite aux milieux intellectuels et militants de la gauche régionale, il est aussi plus médiatique que l'écrivain colombien. Ainsi, des facteurs circonstanciels, qui sont ses deux visites au Chili au cours de l'année 1988, le rendent très présent dans la presse. La première visite a lieu au mois de janvier, à l'occasion de la remise du prix José Carrasco. Fortín Mapocho suit de près cet événement, qui fait l'objet de quatre articles⁶⁷, et *Análisis* consacre une page entière de son numéro 209 à en faire la publicité⁶⁸. Cette page de publicité, où l'on voit une photo de l'auteur, qui en occupe la plus grande partie, et une annonce de la conférence qu'il livrera au Teatro de las Américas, témoigne bien de sa starification à travers les médias. La grande importance que cette revue, par rapport aux autres, accorde à cette visite de Galeano est sans doute aussi à comprendre à l'aune du fait que le nom du prix octroyé à l'écrivain uruguayen constitue un hommage au journaliste dirigeant du Movimiento de Izquierda Revolucionaria (Mouvement de la Gauche Révolutionnaire - MIR) assassiné par le régime, qui avait été éditeur de la section internationale d'Análisis.

Fortín fait pour sa part un compte-rendu de la conférence de presse de Galeano du 19 janvier. Galeano est présenté dans cet article comme un intellectuel éminemment latino-

⁶⁶ G. GARCÍA MÁRQUEZ, « La soledad de América latina [1982] », *Patrimonio: Economía Cultural y Educación para la Paz*, vol. 2, nº 6, septembre 2014, p. 242-250.

⁶⁷ Voir « Premio y aplausos para Eduardo Galeano », *Fortín Mapocho*, 18 janvier 1988 (annexe 12), « Galeano visitó animita del periodista José Carrasco », *Fortín Mapocho*, 21 janvier 1988 (annexe 13), « Galeano a teatro lleno », *Fortín Mapocho*, 22 janvier 1988 (annexe 14), « La historia de América latina es una mierda y una maravilla », *Fortín Mapocho*, 20 janvier 1988 (annexe 15).

⁶⁸ « Eduardo Galeano en Chile », *Análisis*, vol. 209, 10–16 janvier 1988 (annexe 16).

américain : le quotidien parle d'un écrivain « Qui est né en Uruguay comme il pourrait être né en Bolivie, en Argentine ou au Chili ». Le titre de l'article, « La historia de América latina es una mierda y una maravilla » (« L'histoire de l'Amérique latine est une merde et une merveille ») reprend justement une de ses déclarations sur la région, avec un ton familier et humoristique, voire légèrement vulgaire, qui est cher à ce journal. Cet humour teinté de cynisme réapparaît dans une des sections de l'article, où l'on cite encore une fois Galeano, qui assure que « les dictatures sérieuses ne perdent pas les plébiscites » 69. Cette phrase est d'ailleurs reprise un mois plus tard par la revue Análisis, dans la une⁷⁰. Son interprétation reste ambivalente. Prise dans son contexte, que nous livre l'article de Fortín, elle semblerait suggérer que les Chiliens et les Chiliennes ne doivent pas avoir grand espoir quant au plébiscite qui arrive en fin d'année, puisque le régime – une dictature digne de ce nom – n'accepterait pas la défaite. La reconnaissance du triomphe du « Non » lors du plébiscite uruguayen de 1980 ferait office d'exception (« le cas de l'Uruguay où le Non a gagné doit être le seul dans l'histoire de l'homme », commente Galeano) et aurait été la conséquence d'un certain nombre de points aveugles et de maladresses du gouvernement de la junte. L'écrivain nuance toutefois son propos, en notant que « tout peut arriver », et que l'issue du plébiscite dépendra de « la pression de l'opposition chilienne »⁷¹. Dans une certaine mesure, c'est là, encore une fois, une autorité intellectuelle qui encourage le peuple chilien à s'engager contre Pinochet.

Mais si l'on revient à la phrase mise en exergue, la presse semble l'extraire, dans les titres, de son contexte, laissant la possibilité au public d'en faire une autre lecture, bien moins pessimiste, mais non moins railleuse. Une interprétation alternative serait de considérer que la possibilité du triomphe du « Non » révélerait que la dictature de Pinochet n'est de fait pas « sérieuse », au sens où elle consisterait grosso modo en une farce. C'est là une vision à laquelle bien de Chiliens pourraient adhérer. Cette association du régime au burlesque était déjà présente dans les jeux de mots que nous avons analysés ; nous nous y attarderons davantage dans la dernière partie de ce travail. Mais ce qui est d'ores et déjà clair c'est que, dans cette interprétation, il y aurait davantage de raisons d'être optimiste à propos du plébiscite.

La Época, de son côté, reproduit des déclarations nettement moins ambivalentes. Le titre de l'article publié le 20 janvier à propos de la visite de Galeano attire l'attention sur

⁶⁹ « Premio y aplausos... », *Op. cit.* (annexe 12).

⁷⁰ « Galeano en el teatro de las Américas », *Análisis*, vol. 215, 22–28 février 1988 (annexe 17).

⁷¹ *Idem*.

l'avenir proche du Chili en reprenant les commentaires de l'écrivain à propos, encore une fois, du référendum sur la Constitution que le régime militaire uruguayen avait tenu en 1980 : « En Uruguay, les sondages prévoyaient aussi le triomphe du Oui, mais c'est le Non qui l'a emporté »⁷². La tension est ici axée sur le décalage entre les sondages et le résultat réel du vote, à un moment où les projections statistiques sur le plébiscite commencent à proliférer, et qu'une partie de l'opposition est découragée lorsque le « Oui » apparaît en tête. Galeano sème un espoir sur la possibilité de gagner le plébiscite ; il fait figure d'autorité – il est capable de citer un exemple empirique –, et son aura aide à lutter contre le désenchantement de l'électorat chilien.

La deuxième visite de Galeano a lieu au mois de juillet. Elle s'inscrit dans le cadre de *Chile Crea*, grand événement culturel de 1988, sur lequel nous reviendrons, et l'attention est donc beaucoup moins portée à titre individuel sur l'auteur uruguayen. Si la plupart des médias d'opposition font brièvement référence à sa participation à l'ouverture de ce festival⁷³, ou rapportent une partie de son intervention⁷⁴, *Análisis* reproduit l'intégralité de son discours inaugural⁷⁵. Ce discours, remarquons-nous, est scandé par une négation centrale, « nous disons non... », qui vient rythmer une prise de parole qui appelle le peuple chilien à s'insurger contre la dictature liberticide, contre le néolibéralisme, contre l'impérialisme nord-américain aussi bien que contre un art froid et apolitique. Galeano apparaît désormais comme celui qui incite à exprimer clairement ce refus, et les échos du contexte plébiscitaire dans ce texte sautent aux yeux. Ce texte est reproduit dans la dernière partie de l'ouvrage publié l'année d'après par Galeano, qui en tire d'ailleurs le titre⁷⁶ : c'est dire le retentissement qu'a pu avoir une pareille formule.

Un certain Albert Camus...

Nous avons jusqu'à présent traité des exemples où des écrivains étaient appelés à s'exprimer directement sur le contexte plébiscitaire chilien. Mais la parole des hommes de lettres peut aussi être convoquée lorsqu'elle n'a pas été énoncée dans le contexte où elle est reproduite, c'est-à-dire lorsqu'elle n'a pas été formulée en référence directe à l'actualité

⁷² « En Uruguay, las encuestas también daban ganador al Sí, pero triunfó el No », *La Época*, 20 janvier 1988 (annexe 18).

⁷³ Voir par exemple « Chile Crea: un cajón de sorpresas », *op. cit.* (annexe 6).

⁷⁴ « Nosotros decimos NO al miedo y a la mediocridad como destino », *Fortín Mapocho*, 13 juillet 1988 (annexe 19).

^{75 «} Nosotros decimos No », *Análisis*, vol. 236, 18–24 juillet 1988 (annexe 20).

⁷⁶ E. GALEANO, Nosotros decimos No: Crónicas 1963/1988, Madrid, Siglo XXI, 1989.

chilienne. Le numéro 235 de la revue *APSI* présente un cas particulier de cette forme de recours à l'autorité par décontextualisation. Dans la section intitulée « *Opinión* », on retrouve un fragment traduit en espagnol de l'essai *L'homme révolté* (1951) d'Albert Camus. Le journal donne le nom de l'auteur sans pourtant indiquer qu'il s'agit d'un écrivain, et sans préciser que ce texte est un extrait d'une œuvre publiée presque quarante ans auparavant en France. Qui plus est, le texte est inclus dans une section dont le titre renvoie en principe à des tribunes caractérisées par l'expression de l'avis de leur auteur sur un sujet précis. Ce cas-ci n'est pas une exception dans *APSI*: on retrouve souvent dans cette section qui porte le titre d'« *Opinión* » des fragments d'ouvrages, fictionnels ou non, d'Arthur Miller ou de Mario Vargas Llosa, par exemple.

La revue semble donc avoir une conception tout à fait particulière de la *columna de opinión*⁷⁷, genre pourtant bien implanté au Chili au XXème siècle⁷⁸. Le cas de Camus est cependant particulièrement intéressant pour plusieurs raisons. Tout d'abord, s'il s'agit d'un grand nom de la littérature à l'échelle mondiale, il est certainement moins connu du lecteur moyen chilien que Vargas Llosa ou que García Márquez, par exemple. Deuxièmement, puisque l'ouvrage cité est un essai, aucun indice de fiction ne met en évidence le fait que l'auteur du fragment est un célèbre écrivain. Mais c'est surtout la phrase sur laquelle s'ouvre l'extrait qui est significative : « Qu'est-ce qu'un homme révolté ? Un homme qui dit non. »⁷⁹. La présence de ce terme, qui cristallise en 1988 les projets de la *Concertación*, ne peut être anodine.

Notons que l'association entre le « non » et la « révolte » dans un média d'opposition au mois de janvier est particulièrement intéressante lorsqu'on pense à la description que Genaro Arriagada Herrera fait de la campagne de 1988⁸⁰. Arriagada souligne que, au cours des premiers mois, il s'agit surtout de convaincre les milieux les plus à gauche – sceptiques face à l'idée de se plier au jeu du gouvernement – de participer au référendum pour voter « Non » et mettre ainsi fin au régime de Pinochet. En ce sens, le texte de Camus non seulement permet de défendre l'alternative du « Non » face au « Oui », mais fonctionne aussi comme un plaidoyer en faveur de la négation comme acte politique contestataire. La référence

_

⁷⁷ « Article d'opinion », « page d'opinion », « éditorial », « tribune » : les choix divers de traduction en français sont symptomatiques de l'inscription de ce genre dans la tradition hispanophone.

⁷⁸ J. GALGANI MUÑOZ, « Literatura y prensa: la columna de escritores en Chile », *Alpha*, vol. 42, 2016, p. 145-161.

⁷⁹ « Opinión », *APSI*, nº 235, 18-24 janvier 1988. [« ¿Qué es un hombre rebelde ? Un hombre que dice que no »] (annexe 21).

⁸⁰ CIS, La campaña del No vista por sus creadores, Santiago, Melquíades, 1989.

littéraire investit ainsi le référendum, et le vote pour le « Non » plus particulièrement, d'un sens nouveau, qui transcende le rapport immédiat entre l'opposition et le régime.

Pour le lecteur éclairé, qui est en mesure de saisir la référence, celle-ci fonctionne encore une fois comme un argument d'autorité, mais qui élève cette fois-ci la question de l'actualité chilienne à une dimension proprement existentielle concernant le rôle de l'individu singulier dans le monde. Pour celui qui ne comprend pas qu'il s'agit d'un fragment horscontexte de l'œuvre d'un existentialiste français, la question de la réception pose davantage d'enjeux : pense-t-il que l'auteur de la publication s'exprime explicitement sur le contexte chilien ? quelle autorité confère-t-il à celui-ci ? saisit-il la qualité littéraire de l'extrait ? sa dimension existentielle ? Dans une certaine mesure, *APSI* serait en train de tromper – volontairement ou pas – un certain nombre de ses lecteurs et lectrices, qui pourraient être amenés à comprendre ces réflexions, où convergent sans doute une force intellectuelle et une charge esthétique non négligeable, comme des considérations portant avant tout sur l'actualité du Chili.

Ainsi, dans un double geste, *APSI* octroie aux écrits d'Albert Camus la possibilité de jeter une nouvelle lumière sur la réalité chilienne, mais en les décontextualisant, réduit leur portée à un contexte précis qui peut leur ôter, au moins en partie, leur dimension transcendante. Notons que la réception qu'en ferait le lecteur serait finalement assez déterminante pour le sens d'un tel geste : l'inclusion de la référence littéraire par la presse n'est en ce sens qu'une des faces de la définition de la signification qu'a, en ce contexte, la littérature.

Intellectuels et écrivains

García Márquez, et surtout Galeano, mais également Camus, semblent convoqués dans la presse en tant qu'écrivains, mais plus largement en tant qu'intellectuels. Le jeu entre ces catégories pose la question de ce que ces références révèlent sur la place des écrivains dans la société et le débat public (constituent-ils un groupe distinct ?) et sur les spécificités de leur parole. Les études sur les rapports entre le milieu des écrivains et le reste de la société sont marquées, depuis les années 1970 au moins, par la théorie des « champs » de Pierre Bourdieu. Bourdieu a retracé l'émergence d'un « champ littéraire» autonome en France⁸¹, et a formalisé son inscription au sein d'une sphère plus large, le « champ intellectuel »⁸². Nous tenterons ici

⁸¹ Voir P. BOURDIEU, Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire^o, Paris, Seuil, 1992.

⁸² Voir P. BOURDIEU, « Sur le fonctionnement du champ intellectuel », *Regards Sociologiques*, nº 17-18, 1999.

d'apporter quelques pistes d'analyse à propos du rapport entre ces deux champs dans la presse chilienne par le biais de l'étude des références aux « écrivains » comme entité à part entière.

Les écrivains, comme catégorie univoque, sont appelés à s'exprimer en tant que tels dans la presse, encore une fois selon la logique décrite plus haut du recours à l'autorité. Si Fortín soulignait dès le mois de février l'engagement des écrivaines contre le régime⁸³, La Época rapporte début mai que les écrivains chiliens ont formé un Comando de Escritores por el No (Commandement d'Écrivains pour le Non)⁸⁴, ce qui rend compte de leur souci de s'organiser afin de se positionner en tant que catégorie distincte. C'est souvent à travers la Sociedad de Escritores de Chile (SECh – Société d'Écrivains du Chili), sous la présidence de Poli Délano, que les écrivains s'expriment. La Época publie notamment au mois de septembre un article dont le titre, « La palabra de los escritores » (« la parole des écrivains ») est d'emblée révélateur de la forme de sacralité qui est associée au discours des gens de lettres⁸⁵. Poli Délano y explique que la direction de la SECh a décidé, malgré quelques dissidences au sein de l'institution, d'adopter un positionnement institutionnel en faveur du « Non ». L'institution permet ainsi aux écrivains d'apparaître comme une catégorie socio-professionnelle singulière, à distinguer de l'ensemble plus flou que représenteraient les « intellectuels » dans la société.

Les écrivains sont aussi appelés à expliquer les raisons de leur vote. Ainsi, *Análisis* publie en juillet un rapport où de nombreuses personnalités – qui font donc, encore une fois, gage d'autorité – sont appelées à justifier leur vote contre le régime⁸⁶. Si des auteurs comme Marco Antonio de la Parra ou Jorge Edwards sont interrogés à titre individuel, c'est bien l'étiquette d' « écrivain » qui est accolée à leur nom. Cela n'empêche d'ailleurs pas que les écrivains puissent être présentés comme un bloc homogène, comme c'est le cas dans l'issue de *La Época* du 2 octobre qui, à quelques jours du plébiscite seulement, consacre deux pages de sa section littéraire dominicale à l'ouvrage *Por qué No*, édité par le *Comando por el No*⁸⁷. On y retrouve le témoignage de soixante-dix-sept écrivains et artistes visuels à propos de leurs motivations pour voter « Non » au plébiscite, mais notons que seuls les premiers sont mentionnés dans le titre – « le NON des écrvains » – de l'article de *La Época*.

Les écrivains y apparaissent parmi des célébrités de tout type, allant du champ des beaux-arts au monde du show-business. Le récit des acteurs de première ligne de la

^{83 «} Bichito del No picó fuerte a escritoras », Fortín Mapocho, 28 février 1988 (annexe 22).

⁸⁴ « Escritores y poetas forman Comando por el No », *La Época*, 4 mai 1988 (annexe 23).

^{85 «} La palabra de los escritores », *La Época*, 15 septembre 1988 (annexe 24).

^{86 «} Y usted por qué vota no », Análisis, vol. 236, 18–24 juillet 1988 (annexe 25).

⁸⁷ « El NO de los escritores », *La Época*, 2 octobre 1988 (annexe 26).

Concertación peut contribuer à éclairer le traitement qui est fait de cette catégorie sociale, dissociée de celle des intellectuels et par moments davantage liée à l'univers des célébrités. Dans La campaña del No vista por sus creadores⁸⁸, Genaro Arriagada explique que lors de la conception des divers axes de la campagne s'est posé le besoin de déjouer le risque « d'intellectualiser » celle-ci, et que les sociologues et les politologues ont donc œuvré pour rapprocher les enjeux du plébiscite des soucis de la population. À l'aune de cela, on peut avancer l'hypothèse que la catégorie d'écrivain, si elle maintient un sens du lointain propre à l'autorité, reste plus familière pour un lectorat chilien qui peut s'intéresser aux œuvres de García Márquez ou de Poli Délano, et retrouver chez ces auteurs les préoccupations qui le traversent, sans être particulièrement érudit. Soigner le rapport avec le public est encore une fois, pour la campagne en général et pour la presse en particulier, un enjeu fondamental.

c. L'enjeu des ventes

On a vu que le recours à l'univers littéraire fonctionne comme un moyen argumentatif pour la presse, visant à obtenir la complicité ou l'acquiescement des lecteurs autour d'un certain nombre de propos. Mais l'adhésion du public passe aussi, pour chaque média, par sa fidélité en tant que clientèle : les journaux et les revues doivent attirer des lecteurs pour qu'ils achètent leurs issues. Dans ce rapport marchand se joue non seulement la diffusion d'informations alternatives par rapport au discours officiel, mais aussi la survie des médias d'opposition. En effet, ceux-ci dépendent le plus souvent de subventions (nationales ou étrangères), à l'exception de *La Época*, qui obtient un crédit lors de sa fondation. La création de *HOY*, par exemple, est financée par une fondation allemande, et *APSI* reçoit régulièrement de l'aide des milieux socialistes français⁸⁹. Par ailleurs, afin d'entraver la circulation des médias d'opposition, le régime de Pinochet fait augmenter périodiquement le prix du papier, ce qui constitue un problème fréquemment cité par les divers médias d'opposition⁹⁰. Cette mesure oblige les revues et les journaux à vendre plus cher leurs exemplaires, donc à avoir une moindre diffusion, puisque, selon Jorge Lavandero, les gens se voient forcés de choisir « entre acheter du pain et acheter le journal » ⁹¹.

⁸⁸ CIS, La campaña del No vista por sus creadores, op. cit.

⁸⁹ A. CAVALLO, « Communication personnelle », 13 août 2019.

⁹⁰ Voir « Mercado del papel: la resurrección del monopolio », APSI, vol. 252, 16-22 mai 1988 (annexe 27).

^{91 «} Mercado del papel: la resurrección del monopolio », op. cit. (annexe 27).

Ascanio Cavallo explique que la présence de la littérature dans La Época n'échappe pas à cette logique commerciale. Si le « biais intellectuel » 92 du journal répond aux préoccupations de ses créateurs, il suppose aussi le pari d'un positionnement dans le marché. Ainsi, l'absence d'une grande offre de presse littéraire est un des arguments qui amènent La Época à créer la première section hebdomadaire spécialisée en la matière, « Literatura y libros », qui commence à paraître le 17 avril, quelques semaines avant celle d'El Mercurio. Ce supplément littéraire, conçu par des anciens éditeurs de la maison Planeta, est très bien reçu des lecteurs, comme en témoignent deux lettres parues dans l'issue du 5 mai⁹³. Manuel Espinoza Orellana, un des lecteurs, se réjouit notamment que le monde culturel, si « maltraité » au Chili dans le contexte de l' apagón, ait enfin une place dans le journal. Les deux lecteurs sont impressionnés par la qualité des entretiens réalisés à José Donoso et à Raquel Correa, ce qui semble indiquer que l'inclusion dans cette section de grands noms de la scène culturelle nationale ne manque pas d'intéresser le public.

La historia oculta del régimen militar : l'enquête journalistique, le feuilleton littéraire, le produit du marché

Une logique similaire à celle qui donne naissance à la section « *Literatura y libros* » est à l'origine d'une des publications les plus emblématiques de *La Época*, *La historia oculta del régimen militar*. Il s'agit d'une enquête menée par Ascanio Cavallo, Manuel Salazar et Oscar Sepúlveda sur les arcanes du gouvernement, et publiée dans le journal sous forme de feuilleton. Les trois journalistes retracent l'histoire du régime depuis le coup d'État, notamment à l'aide d'un certain nombre de sources proches de Pinochet, qui ont la possibilité de s'exprimer sans que leur identité soit dévoilée au grand public. Ascanio Cavallo rappelle les raisons de la naissance de ce projet, qui voit le jour en 1987 : « *La Época* enregistrait d'importantes ventes le weekend et le lundi, mais celles-ci décroissaient considérablement le reste de la semaine. Les directeurs s'attelaient donc à trouver un moyen de les faire monter au moins un autre jour, afin d'équilibrer quelque peu les recettes »⁹⁴. Ainsi, du souci de trouver un moyen d'assurer des ventes stables le mardi naît l'idée de monter un projet de longue haleine, « qui puisse durer »⁹⁵, pour lequel la publication sous forme de feuilleton s'avérait optimale. Cette entreprise constitue alors une expérience nouvelle pour les trois auteurs, qui

_

⁹² A. CAVALLO, « Communication personnelle », op. cit.

^{93 «} Suplemento literario (I) » et « Suplemento literario (II) », La Época, 8 mai 1988 (annexe 29).

⁹⁴ A. CAVALLO, « Communication personnelle », op. cit.

⁹⁵ *Id*.

avancent au début à tâtons et rédigent à six mains un travail aux accents véritablement littéraires.

En effet, en plus de prendre la forme d'un feuilleton, comme on en trouve dans *APSI*, par exemple, *La historia oculta del régimen militar* est caractérisée par une mise en intrigue et une écriture propres à la littérature, et qui font notamment écho au roman policier. Le titre, qui est d'ailleurs le fait d'une proposition du directeur de la section « *Literatura y libros* » (ce qui en dit long sur la dimension littéraire de cette publication) est déjà symptomatique d'une volonté d'aménager le suspens, d'intriguer les lecteurs et lectrices.

Cette dimension est en effet présente à travers l'ensemble des issues. Afin d'en rendre compte, nous nous attarderons sur deux exemples particuliers, qui témoignent bien de ce que nous considérons être les deux procédés essentiels auxquels a recours cette enquête pour susciter l'intérêt du lecteur : le jeu sur l'attente et sur la curiosité.

Le sixième chapitre de ce feuilleton, « A la cacería del MIR » 96, s'ouvre avec une scène in medias res du 11 septembre 1973, où l'on retrouve Beatriz Allende, fille du président, conduisant à toute allure à travers la ville de Santiago. La scène plonge d'emblée le lecteur dans les pensées de la jeune femme, qui répète incessamment dans sa tête « maintenant c'est à Miguel... ». Il s'agit là des instructions que son père lui a ordonné de transmettre à Miguel Enríquez, dirigeant du MIR, face à la nouvelle du soulèvement militaire; Allende entendrait dire que l'heure est donc à la lutte armée. Cette phrase est ici présentée à travers une narration omnisciente, propre à l'écriture romanesque, qui nous donne accès à la conscience et aux élucubrations des personnages. Grâce à cette mise en récit proprement littéraire, le lecteur a l'impression de vivre un moment la scène à travers Beatriz Allende. Le début in medias res fait accroître le sentiment d'accélération que génère une scène de conduite précipitée, qui fait sans doute penser à un thriller, où la protagoniste, qui vient de quitter La Moneda, « essaye d'esquiver les voitures de patrouille militaires » 97. En même temps, le suspens propre à ce genre d'écriture est accentué par le fait que le sens de la phrase mise en exergue au début du passage n'est éclairé que quelques paragraphes plus bas. Le récit joue avec l'attention du lecteur, qu'il tient en haleine non seulement de semaine en semaine, mais aussi, par les dispositifs narratifs, dans le déroulement de chaque issue.

La dimension littéraire permet en même de donner au lecteur l'impression qu'il accède aux coulisses du gouvernement, sans pourtant dévoiler le secret de ses sources. Au moyen d'une mise en scène soigneusement agencée, la narration donne à voir de près les cercles où

_

^{96 «} A la cacería del MIR (La historia oculta del régimen militar) », *La Época*, 5 janvier 1988 (annexe 30).

se jouent les prises de décision. Un exemple parlant se trouve dans le chapitre 18 de l'enquête, paru le 29 mars⁹⁸. Il s'agit de la narration de la décision de Pinochet d'appeler à un plébiscite à propos de la légitimité du gouvernement suite aux condamnations votées par l'ONU en décembre 1977. Les auteurs évoquent tout d'abord une réunion entre le général et une partie de ses ministres, où le premier fait part au reste de sa décision. C'est après cette scène qu'on accède à un bref dialogue, rendu par le biais du discours direct, entre Pinochet et Mónica Madariaga, ministre de la Justice, lors duquel cette deuxième tente de dissuader son interlocuteur de commettre « une folie »⁹⁹. Le ton est familier et les personnages se tutoient : le lecteur se sent donc témoin des discussions privées, qui ont lieu en marge des réunions officielles. La mise en récit devient donc une façon de satisfaire la curiosité du lecteur quant à la dimension « cachée » de l'histoire du régime militaire.

Or ces qualités littéraires, si elles ont un véritable intérêt narratif, n'en sont pas moins mises au service d'une logique commerciale, qu'elles cherchent à entretenir. À ce sujet, les travaux de John B. Thompson sur la culture moderne et la communication peuvent être intéressants pour comprendre l'importance du calcul économique dans la production médiatique 100. Pour Thompson, la culture, dans les sociétés modernes, est marquée par un processus de médiation, cette dernière étant opérée par les mécanismes et les institutions de la communication de masse. Elle concerne la télévision, la radio ou la presse au même titre que les grandes maisons d'édition : ce sont là des institutions qui assurent la marchandisation et la commercialisation de, respectivement, divers types de biens symboliques. La marchandisation constitue en effet pour Thompson une des cinq caractéristiques de la communication de masse, qui conduit finalement à une difficulté à différencier ce qui relève de la culture de ce qui est de l'ordre du commerce.

Dans le cas de *La historia oculta del régimen militar*, la logique marchande qui soustend le projet apparaît nettement du fait qu'une institution comme la presse s'empare d'une forme culturelle – la littérature – qui ne relève pas a priori de son domaine de marchandisation. Ce processus d'inscription de la culture dans une logique marchande décrit par Thompson se rend dans ce cas particulièrement appréhensible du fait de la dissonance entre l'institution (la presse) et le bien symbolique (le feuilleton policier) dont elle assure la

98 « Asonada en diciembre (La historia oculta del régimen militar) », *La Época*, 29 mars 1988 (annexe 31).

¹⁰⁰ J. B. THOMPSON, «Mass communication and modern culture: contribution to a critical theory of ideology », *Sociology*, vol. 22, n° 3, août 1988, p. 359-383.

médiation. *La historia oculta del régimen militar* s'avère d'ailleurs un succès ¹⁰¹, et les ventes du mardi augmentent sensiblement. Les conséquences de ce succès sont d'ailleurs symptomatiques de l'imbrication de la culture et du marché : l'enquête obtient le prix 1988 de la Société Interaméricaine de Presse (SIP), et est publiée en 1989 sous forme de livre. Celui-ci est réédité par dizaines, et Ascanio Cavallo publie, quelques années plus tard, une suite à cette histoire, *La historia oculta de la transición*.

De cette façon, la littérature apparaît tout d'abord comme un moyen, pour la presse d'opposition, de poser les termes de son rapport avec les lecteurs et lectrices, et ce, dans une double dimension. Elle est tout d'abord un instrument rhétorique qui lui permet d'obtenir la bienveillance ou l'adhésion du public. Ainsi, la presse divertit ce-dernier par le recours aux références littéraires, ou elle réussit à le persuader par la mention d'une autorité. Mais les médias sont aussi pris dans une logique marchande, où le lecteur est un client qu'il s'agit d'attirer, et la littérature apparaît alors comme un instrument mis au service de cette logique commerciale. Celle-ci est d'autant plus importante que la survie économique des publications d'opposition n'est jamais gagnée d'avance. Dans le contexte dictatorial, ces revues et ces journaux sont constamment en péril, que ce soit face au risque de faillite, de censure ou de répression. La littérature, nous le verrons, lorsqu'elle permet de critiquer de façon plus détournée le régime, peut aussi être un moyen de contourner ces autres dangers.

2. Des moyens obliques pour dénoncer le régime

Nous savons, par le biais des travaux de Karen Donoso Fritz, que la censure imposée par le régime vis-à-vis de la presse s'est relâchée progressivement au cours des années 1980¹⁰². Il n'en demeure pas moins que, en 1988, les médias d'opposition continuent de subir les exactions du gouvernement. La déclaration conjointe que publient au mois de mars *La Época*, *Fortín*, *Análisis*, *Cauce*, *HOY* et *APSI* en demandant la libération de Juan Pablo Cárdenas, directeur d' *Análisis*, contraint à un régime de semi-liberté depuis sept mois¹⁰³, témoigne bien de cela. Les signataires y déplorent plus largement l'état de la liberté de la presse au Chili dans une année où se joue l'avenir politique du pays. Le 12 avril, une grève de

¹⁰¹ Edmundo Moure souligne par exemple dans une lettre au journal l'importance de cette publication. Voir « Memoria del olvido (lettre d'Edmundo Moure) », La Época, 8 janvier 1988 (annexe 28).

^{103 «} Declaración pública », APSI, vol. 242, 7-13 mars 1988 (annexe 32).

cinq minutes – qui, du fait de sa durée, a une portée avant tout symbolique – est organisée en soutien au directeur d'*Análisis*¹⁰⁴.

Ainsi, dans un contexte où sévissent la censure et la répression, le détour par la littérature peut être un moyen, pour le journalisme, d'adresser une critique oblique, plus ou moins voilée, au régime. La référence à des grands noms du monde culturel et l'emploi d'un langage proprement littéraire sont aussi à comprendre, au-delà de leur intérêt rhétorique, comme des outils de déguisement, et donc éventuellement de protection, pour les journalistes.

a. La délégation de la parole

En plus d'être des dépositaires d'une autorité, les écrivains peuvent être des figures capables de véhiculer des propos que le journalisme d'opposition cherche à communiquer au public, mais qui sont susceptibles de crisper le régime. Par la délégation de la parole, ces médias peuvent reproduire des déclarations ou des idées qu'ils cautionnent, sans avoir besoin de les prendre directement à leur compte. Ceci est d'autant plus vrai lorsqu'il s'agit d'articles signés, pour lesquels un journaliste peut avoir à répondre individuellement des propos qu'il esquisse.

C'est donc surtout au profit d'écrivains internationaux que la parole est déléguée, d'une part parce que ceux-ci peuvent, de fait, s'exprimer souvent plus librement, d'une autre parce qu'ils ne risquent pas leur intégrité physique en étant présentés comme des porteparoles de ces dénonciations. Ces gestes sont également une façon d'exercer une pression sur le régime, en lui rappelant que, à l'international, les regards sont souvent portés sur lui. Notons toutefois que les déclarations qui sont reproduites par la presse ne concernent pas toujours directement le contexte chilien ; or, à la différence du cas de l'extrait de *L'Homme révolté* cité plus haut, leur résignification est rendue explicite.

Les auteurs internationaux

L'engagement des célébrités littéraires internationales à propos du contexte chilien est en effet souvent relevé par la presse. Ainsi, par exemple, *Fortín* met en exergue le fait que l'essayiste états-unien William Styron signe une lettre publique contre l'application de la peine de mort aux prisonniers politiques au Chili. Parmi les signataires de cette pétition, on retrouve de nombreuses personnalités, dont Galeano, mais c'est bien le nom de l'auteur du

 $^{^{104}}$ « Paro de cinco minutos », APSI, vol. 247, 11-17 avril 1988 (annexe 33).

célèbre *Choix de Sophie* qui est retenu dans le titre de l'article¹⁰⁵. Nous reviendrons plus tard sur la visite de Styron au Chili et sa forte présence dans la presse, mais notons dès-à-présent que les médias d'opposition attirent l'attention sur les protestations de l'auteur nord-américain, en insistant sur le positionnement de celui-ci à propos d'une question d'actualité.

Un autre exemple parlant est celui de Vargas Llosa. En 1988, l'écrivain péruvien se lance en politique aux côtés du Front Démocratique, et se trouve déjà bien éloigné de ses idéaux communistes de jeunesse. Les médias d'opposition n'hésitent pas à rendre compte du basculement vers le libéralisme de celui qui « est devenu un homme politique de droite » ¹⁰⁶. Mais cela ne les empêche pas de déléguer la parole a Vargas Llosa lorsqu'il s'exprime contre le régime de Pinochet et pour l'avènement de la démocratie. *Fortín Mapocho* comme *La Época* publient en effet le 16 avril les déclarations du célèbre écrivain péruvien condamnant les dictatures chilienne, paraguayenne et panaméenne ¹⁰⁷. C'est là un coup plus oblique – et peut-être plus percutant – porté au régime, du fait qu'il passe par un écrivain désormais rangé dans le camp libéral, qui s'opposerait sans doute au modèle de gouvernement socialiste ou communiste dont rêve une partie de l'opposition.

En ce sens, un cas tout à fait intéressant, en cela que la délégation de la parole s'y joue de façon véritablement conflictuelle, est celui de Milan Kundera. Dans son numéro 150, la revue *Cauce* publie un article sur le besoin et les difficultés d'un travail de mémoire à propos du Chili des années de l'Unité Populaire, notamment en ce qui concerne les opérations menées contre le gouvernement par les détracteurs d'Allende, en collaboration avec la *Central Intelligence Agency* (Agence centrale de renseignement – CIA) et la multinationale *International Telephone and Telegraph* (ITT) états-uniennes ¹⁰⁸. *Cauce* souligne en particulier la responsabilité d'*El Mercurio* dans le processus ayant mené à la chute de la démocratie au Chili; l'ouverture d'archives de la CIA sur ces années-là permettrait plus tard de saisir la portée de la collusion entre le quotidien et l'agence nord-américaine ¹⁰⁹. Dans la dernière section de l'article, Kundera est présenté comme « un des écrivains chouchoutés par *El Mercurio* », du fait qu'il se livre, dans ses ouvrages, à une critique du régime tchécoslovaque

_

¹⁰⁵ « Styron contra la pena de muerte », Fortin Mapocho, 21 juin 1988 (annexe 34).

^{106 «} Perú: los caminos del desaliento », APSI, vol. 267, 29 août - 4 septembre 1988 (annexe 35). Voir aussi :
« Vargas Llosa, proclamado », Fortín Mapocho, 3 juin 1988 (annexe 36), « Vargas Llosa canta loas a Wall street », Fortín Mapocho, 17 avril 1988 (annexe 37), « Belaúnde y Vargas Llosa encabezarán a la derecha », La Época, 21 janvier 1988 (annexe 38).

¹⁰⁷ « Pide Vargas Llosa: Acabar con dictaduras en Chile, Panamá y Paraguay », *Fortín Mapocho*, 16 avril 1988 (annexe 39); « Vargas Llosa pide igual trato para Pinochet y Noriega », *La Época*, 16 avril 1988 (annexe 40). ¹⁰⁸ « La Memoria en Chile », *Cauce*, vol. 150, 18-24 mars 1988 (annexe 41).

¹⁰⁹ F. LOPEZ, « Chile: El Mercurio y la CIA », Archivo Chile (Web del centro de estudios Miguel Enríquez), 2005.

sous le joug de l'URSS (on peut à ce sujet penser à son plus célèbre roman, *L'insoutenable légèreté de l'être*, qui se déroule dans le contexte de l'invasion soviétique de 1968). Mais *Cauce* reprend aussi à son compte Kundera, dont les propos sont cités : « pour liquider les nations la première chose que l'on fait c'est leur ôter la mémoire »¹¹⁰. La revue suggère ainsi que Kundera, en tant qu'écrivain, est un fin penseur de la démocratie et de la mémoire, plus qu'un fervent anticommuniste. Non sans sarcasme, *Cauce* « recommande » alors à *El Mercurio*, qui se voudrait l'avocat des droits de l'homme, la publication gratuite de documents sur les ingérences de la CIA et l'ITT. En invitant le quotidien à suivre le mot d'ordre de cet écrivain qui semble lui être cher, *Cauce* montre à quel point la réappropriation de cette figure par *El Mercurio*, un journal pinochétiste, est captieuse.

Ce n'est donc pas anodin si le numéro suivant, *Cauce* reprend dans la section culturelle un article du journal mexicain *Excelsior* à propos du dernier ouvrage de Kundera, l'essai *L'Art du roman*¹¹¹. Kundera y est présenté comme un écrivain qui « personnifie le drame de tant d'auteurs, dont la liberté d'expression a été limitée dans leur pays d'origine, et qui se voient obligés d'écrire depuis l'exil »¹¹². La revue semble par ce geste vouloir insister sur sa propre récupération de l'œuvre de Kundera, qui n'aurait pas à être l'apanage d'un journal pro-régime.

Elle ne l'est bien entendu pas non plus de *Cauce*. Les journalistes de *La Época*, notamment, s'intéressent aussi aux ouvrages de l'écrivain tchèque, et rendent davantage explicite le parallèle qu'on peut en tirer avec le Chili de Pinochet¹¹³. Dans une tribune publiée le 9 août, Juan Francisco Vallejo Briggs parle de la mise en place du capitalisme libéral au Chili, qui serait menée, paradoxalement, selon des « méthodes staliniennes »¹¹⁴. Ainsi, on comprend aisément comment la condamnation que Kundera fait du totalitarisme est applicable au contexte chilien. Par un léger tour de force – qui consiste à associer subrepticement Pinochet à l'URSS –, Vallejo Briggs délègue la critique du régime à un auteur réputé pour être un détracteur du régime soviétique.

D'une façon plus subtile peut-être, Jorge Edwards, dans sa tribune du 9 septembre à propos de la campagne du « Oui », conseille de lire Kundera pour comprendre le caractère « kitsch » de la dictature de Pinochet¹¹⁵. Les réflexions sur ce concept de « kitsch », en effet,

¹¹⁰ « La Memoria en Chile », op. cit. (annexe 41).

¹¹¹ « La ideología es una escuela de intolerancia », *Cauce*, nº 151, 24-30 mars 1988 (annexe 42).

^{112 &}lt;sub>Id</sub>

¹¹³ J. F. VALLEJO BRIGGS, « Libertad y cultura », *La Época*, 9 août 1988 (annexe 43).

¹¹⁴ Id.

¹¹⁵ J. EDWARDS, « Los terrenos de la posibilidad », La Época, 9 septembre 1988 (annexe 44).

sont au cœur de *L'insoutenable légèreté de l'être*, et elles invitent à penser la politique et les grands systèmes idéologiques en général, au-delà des spécificités du régime communiste et de son lyrisme révolutionnaire propre. C'est pourquoi Edwards conclut que toutes les dictatures, « quelle que soit leur idéologie », produisent du kitsch, c'est-à-dire, suivant Kundera, une déformation maquillée de la réalité. Edwards en vient par là à opposer les régimes et les hommes non pas en fonction de leur idéologie (communiste ou anticommuniste), mais de leur nature ; ainsi, Kundera, en tant que critique de la dictature, est rangé dans son camp.

De cette façon, en conseillant au public de *La Época* de lire les œuvres de Kundera pour penser le contexte chilien, les auteurs de ces tribunes détournent leur dénonciation du régime de Pinochet par le biais de la figure d'un écrivain dissident du communisme d'Europe de l'Est, quelqu'un que même *El Mercurio* a pu citer, et qui est donc bien à l'abri des accusations communément adressées aux acteurs et actrices de l'opposition.

Como si no muriera nadie. Le cas de Poli Délano

Pour les auteurs chiliens, la question de la dénonciation du régime est sans doute plus délicate. Les entretiens qui leur sont réalisés sont souvent axés sur des thématiques biographiques 116 ou proprement littéraires 117 (c'est là aussi une façon de préserver la singularité de cet univers, nous y reviendrons), et leur réflexion politique est orientée davantage sur l'état de la culture ou sur le plébiscite en particulier, plutôt que sur une critique ouverte des crimes de la dictature. Même dans ces cas, elle est déguisée dans des considérations poétiques, que les médias mettent en exergue : *La Época* reprend dans le surtitre de son entretien à Raúl Zurita – écrivain qui avait été arrêté et torturé au début de la dictature – la description que celui-ci fait « du plébiscite et du Non comme une métaphore » 118. Dans ce même entretien à Zurita, c'est l'amour, thème poétique par excellence, qui est abordé comme « problème politique majeur » 119. L'écrivain touche donc aussi aux catégories de la réflexion sur l'actualité, mais pour les appliquer à des sujets relevant du monde littéraire. Si une certaine imbrication de la poésie et de la politique se met ainsi en place, elle permet davantage de diluer tout propos politique que de nourrir une

¹¹⁶ Voir par exemple « El rostro oculto de Isabel Allende », *HOY*, vol. 578, 15–21 août 1988 (annexe 45), ou A. M. FOXLEY, « Tengo ganas de hacer tantas cosas... », *La Época*, 17 juillet 1988 (annexe 46).

¹¹⁷ Voir « Escribo de noche: soy búho y no alondra », *La Época*, 13 mars 1988 (annexe 47).

¹¹⁸ « Raúl Zurita: "Un problema político de primerísima importancia es el amor" », *La Época*, 22 février 1988 (annexe 48).

¹¹⁹ *Id.*

dénonciation. C'est que la délégation de la parole à des individus dont l'intégrité physique est en jeu est bien évidemment plus problématique.

C'est dans ce cadre-là que la référence à l'ouvrage nouvellement paru de Poli Délano, Como si no muriera nadie, revêt un intérêt particulier. Poli Délano, président de la SECh, est une des figures phares de la littérature en 1988. Il s'agit d'un auteur bien mineur, à l'échelle internationale, par rapport à Vargas Llosa ou à Styron, mais très présent dans la scène publique nationale, que ce soit par ses prises de parole ou par son rôle dans l'organisation d'ateliers et d'événements culturels. En novembre 1987, il publie Como si no muriera nadie, ce roman en bonne partie autobiographique dont l'intrigue se déroule entre les années 1960 et 1980 autour de l'Institut Pédagogique de l'Université du Chili. Dans une structure narrative qui, dans sa forme (voire, par moments, dans son contenu), ne cesse de rappeler le célèbre La ciudad y los perros de Vargas Llosa, Poli Délano donne à voir le devenir d'un groupe d'étudiants et de professeurs dont le destin se voit bouleversé avec l'arrivée du coup d'État en 1973. À l'image de cela, le moment de la chute d'Allende marque aussi une rupture dans la narration, qui passe soudainement des scènes typiques du roman d'apprentissage à une atmosphère de persécution politique et de répression, bien plus oppressante pour le lecteur.

Le roman a un retentissement considérable dans la presse : les deux quotidiens en parlent plus ou moins longuement, plusieurs revues en font la publicité, et Alfonso Calderón publie notamment une critique littéraire dans *APSI* ¹²⁰. Notons sur ce point que le compterendu d'Emilio Oviedo pour *Fortín* et celui de Calderón pour *APSI* reprennent directement, dans le titre de l'article, celui du roman. Dans le cas d'*APSI*, le titre apparaît en plus de façon assez saillante dans la page. Lorsqu'on le lit, on ne devine pas toute de suite qu'il s'agit là du titre d'un ouvrage de littérature, d'autant plus qu'il est constitué d'une subordonné sans principale ; on tend donc à penser qu'il est extrait d'une phrase plus longue, qui relève du discours de l'auteur de l'article. La première impression que l'on peut avoir est qu'il s'agit là d'une remarque teintée d'ironie ou de cynisme à propos de la réalité chilienne. Or si le titre, découvre-t-on vite, n'est pas une prise de parole de Calderón ou d'Oviedo, il y a bien, effectivement, dans le roman de Délano, un regard poignant sur cette actualité de meurtres et de torture. En superposant le titre de l'ouvrage à celui de l'article, les deux critiques délèguent

_

¹²⁰ Voir E. OVIEDO, « Como si no muriera nadie », *Fortin Mapocho*, 31 mai 1988 (annexe 49); « Como si no muriera nadie (Los libros del domingo) », *Fortin Mapocho*, 7 février 1988 (annexe 50), « Del entusiasmo al oprobio : Poli Délano cuenta el drama de una juventud herida », *HOY*, vol. 546, 4-10 janvier 1988 (annexe 51), A. CALDERÓN, « Como si no muriera nadie », *APSI*, vol. 237, 7-13 février 1988 (annexe 52), « Los mil cuentos de Poli Délano », *La Época*, 5 juin 1988 (annexe 53).

la parole à Poli Délano pour exprimer cette dénonciation, qui est *in fine* celle de l'impunité du régime.

Mais Poli Délano délègue, lui aussi, la parole, et cette subordonnée est effectivement extraite de ce que l'on appelle, grammaticalement, une phrase complexe. C'est la quatrième partie du roman qui permet de comprendre le sens du titre, qui est en réalité emprunté à un vers du *Canto General* de Neruda¹²¹. La référence apparaît dans l'épigraphe de cette dernière partie, et elle en constitue donc une clef de lecture. Le ton des pages qui suivent est d'emblée marqué par le sentiment d'anéantissement qu'instaure la présence d'un poème qui s'intitule justement « Les massacres » ; il est confirmé par les passages de répression à l'automne 1975 qu'on y retrouve. Le vers de Neruda réapparait dans la bouche d'un personnage dans la scène qui clôt le roman. C'est une scène de torture où l'un des deux prisonniers, qui se sait condamné, encourage son camarade à tenir bon et sauver sa peau, tout en lui demandant de bien retenir tout ce qu'il aura vu, tous les gens qu'il aura vu périr, pour que ce ne soit pas, justement, « comme si personne ne mourait ».

Au plus fort du climax, c'est le poète chilien par antonomase qui est convoqué pour exprimer non seulement ce sentiment d'impuissance face à l'impunité de la dictature, mais aussi la possibilité de se porter contre celle-ci par la mémoire. Dans sa demande même, et suivant donc son propre mot d'ordre, le personnage de Carlitos fait revivre Neruda – le poète communiste mort, rappelons-le, deux semaines après le coup d'État – et sa poésie; il contribue ainsi à sa postérité. Faler, son interlocuteur, se souvient de cet échange et en rend compte à Armando dans les dernières lignes de l'ouvrage. Il participe donc à ce même geste de mémoire en se rappelant les mots de son ami disparu et, en même temps, de ceux de Neruda. Armando est, quant à lui, le narrateur de cette quatrième partie, et c'est lui qui apparaît en fin de compte comme l'énonciateur de ces propos, donc comme un autre maillon de cette chaîne mémorielle, de cette mise en abyme du souvenir, de ce jeu de poupées russes qui a pour point de départ –et d'arrivée : c'est bien le titre du livre- le vers de Neruda.

C'est donc finalement à Neruda que l'on délègue la parole. C'est le grand Prix Nobel chilien qui parle et qui dénonce, à travers Poli Délano, puis à travers Emilio Oviedo et Alfonso Calderón, les exactions de la dictature, comme il a dénoncé l'anéantissement des peuples originaires à l'arrivée de la colonisation européenne. Mais c'est là en même temps le Neruda *mort*, qui peut, aux deux sens de ce verbe, s'exprimer. Le geste de délégation par la

-

¹²¹ « La muerte del pueblo fue, como siempre ha sido: / como si no muriera nadie, nada, / como si fueran piedras las que caen / sobre la tierra, o sobre el agua. », P. NERUDA, *Canto general*, "Las masacres", Mexico, Talleres Gráficos de la Nación, 1950.

référence (mise, qui plus est, en abyme) octroie à Neruda une voix, ou une capacité d'avoir un écho par-delà sa propre mort. Or c'est aussi la mort même qui fait de Neruda un personnage qui a la possibilité de porter la dénonciation sans mettre en péril son intégrité physique –sa corporéité. La disparition du corps, sur laquelle insiste la fin du roman de Poli Délano¹²², instaure le devoir de mémoire ; dans le cas de la mort de Neruda, la resignification de l'événement (dans la littérature, puis dans la presse) habilite, aussi, la prise de parole.

Ainsi, par cette double délégation au moyen de la référence littéraire, la parole revient – et c'est là aussi un hommage – à une éminence disparue, qui se trouve hors de la portée des coups du régime. Une circulation intéressante se met en place dans le monde littéraire même, qui ne manque d'être remarquée par la presse (Oviedo reproduit les vers de Neruda et souligne cette appropriation) et réinvestie par celle-ci. Parce que cette forme d'actualité dit aussi que les vers du poète sont non seulement un légat culturel précieux, mais aussi une grille de lecture pertinente pour la réalité chilienne de 1988.

b. Le langage littéraire

La poésie comme ornement

Nous remarquons donc que la langue du poète se rend présente dans la presse : le journalisme se trouve donc teinté, par moments, de langage littéraire. Comme l'humour, les belles paroles ou, en termes de Jakobson, le langage dans sa fonction poétique 123, contribuent au *placere*, au plaisir de l'énonciataire. Cette fonction d'énonciataire est le plus souvent occupée par un public adepte des publications d'opposition, mais elle peut aussi être incarnée par un fonctionnaire du régime, et plus particulièrement un censeur. Le langage littéraire peut donc revêtir une double fonction : tantôt séduire le lecteur, tantôt le tromper, en voilant la dénonciation ou la critique du régime.

Non pas que les références soient particulièrement obscures, au point où elles ne pourraient être comprises par un pinochétiste non-philologue, dans lequel cas bon nombre des lecteurs du commun passeraient aussi à côté de l'enjeu. Les références littéraires que nous traiterons dans cette section sont au contraire assez parlantes et aisément identifiables ; elles ont une portée avant tout décorative. Elles ne sont pas hermétiques, mais elles distraient. Notons qu'elles ne sont pas développées au cours des articles, et ne semblent pas avoir une

¹²² « Et maintenant c'est un disparu, Armando, comprends-tu ? Ils l'ont tué et qui sait ce qu'ils ont fait de son corps. Nous ne le reverrons plus jamais. », se désespère Faler. Cf. P. DÉLANO, *Como si no muriera nadie*, Santiago, Planeta, 1987.

¹²³ R. JAKOBSON, « Linguistique et poétique », dans *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, p. 209-248.

visée herméneutique à propos de la réalité chilienne. Au contraire, elles viennent tout d'abord édulcorer un texte sur l'actualité, ce sont des ornements par lesquels les journalistes font en même temps preuve d'un certain esprit. Surtout présents dans le titre des articles, ils invitent et séduisent le lecteur.

Si les exemples de ce procédé sont multiples¹²⁴, la récurrence au fil des issues d'une même allusion est plus rare, et concerne avant tout certaines œuvres canoniques au titre marquant, comme Crónica de una muerte anunciada (Cronique d'une mort annoncée) ou La Recherche du temps perdu. Nous aurons plus tard l'occasion de revenir sur le premier cas; nous nous concentrerons donc à présent sur le deuxième. La référence à l'œuvre de Proust revient dans des articles de cinq numéros de la revue HOY, articles qui ne s'intéressent pas à la littérature et qui n'ont pas de lien les uns avec les autres 125. L'article du numéro 564 de la revue parle par exemple de « la recherche de la droite perdue » 126, en référence à la fracture au sein de RN, avec un titre qui a donc un sens quelque peu moqueur. Inversement, le numéro 572 parle de la recherche des « rêves perdus » 127 sous la dictature, faisant donc davantage ressortir la dimension mélancolique de la référence. Il n'en demeure pas moins que, comme pour tout ornement, la présence de cette référence relève ici de la contingence, voire même d'une forme de vanité, en cela qu'elle répond uniquement à un souci des belles apparences, de décoration. Sortie de son contexte et absorbée par la presse, la littérature semblerait acquérir une dimension quasi frivole, qui la dénue de son caractère transcendant.

En ce sens, dans un registre similaire, l'article du numéro 573, qui déplore le devenir du monde du travail sous le régime de Pinochet, appelle à la « recherche de l'équilibre professionnel perdu »¹²⁸. Dans cette dernière référence un contrepoint intéressant se met en place entre la force poétique du syntagme proustien (ainsi que de l'univers auquel il renvoie) et la dimension transcendante du « temps » présente en écho dans la référence, d'une part, et l'aspect très concret, terre-à-terre, de la problématique du travail : l'article de Mario Soto

¹²⁴ On peut citer par exemple la référence à la pièce de Lope de Vega, Fuente ovejuna, dans le titre d'une des sections d'un article de Fortin à propos d'une enquête criminelle (cf. « Un vendedor de pescado sería el violador asesino de Maipú », Fortín Mapocho, 26 mars 1988 (annexe 54)), celle à Hemingway dans un article de La Época sur Stroessner (cf. «¿Doblan las campanas? », La Época, 20 janvier 1988 (annexe 55)), ou encore l'allusion à Shakespeare à propos de la candidature de Pinochet (cf. « Ser o no ser: las dudas de un autodesignado », APSI, vol. 260, 11–17 juillet 1988 (annexe 56)).

^{125 «} A la búsqueda del consenso perdido », HOY, vol. 579, 22-28 août 1988 (annexe 57), A. M. FOXLEY, « En busca de un teatro perdido », HOY, vol. 560, 11-17 avril 1988 (annexe 58), « En busca de la derecha perdida », HOY, vol. 564, 9-15 mai 1988 (annexe 59), M. SOTO VENEGAS, «En búsqueda del equilibrio laboral perdido », HOY, vol. 573, 11-17 juillet 1988 (annexe 60), « En busca de los sueños perdidos », HOY, vol. 572, 4--10 juillet 1988 (annexe 61).

^{126 «} En busca de la derecha perdida », op. cit. (annexe 59).

^{127 «} En busca de los sueños perdidos », op. cit. (annexe 61).

¹²⁸ SOTO VENEGAS, Mario, « En búsqueda del equilibrio laboral perdido », op. cit. (annexe 60)

Venegas est assez saturé de technicismes. En même temps qu'elle ornemente, la référence littéraire, détournée, révèle son imposture, sa tension avec les problématiques urgentes pour l'avenir de la population chilienne, comme « la dérogation de l'impôt de deux pour cent sur les rémunérations imposables »¹²⁹. Ici, si la littérature est intégrée au discours journalistique, son intégration ne va pas sans poser problème, et le lecteur se heurte à cette dissonance. Ainsi, la référence proustienne donne à voir, par le décalage qu'elle permet d'instaurer, les contradictions qui traversent sa présence dans le débat public.

Des « savoirs » de la littérature

Le langage littéraire, quand bien même il aurait une fonction décorative, peut donc s'avérer révélateur des frictions à l'œuvre entre les diverses manières d'appréhender le réel. C'est sur ce type de tension, qui se cristallise aussi dans le rapport entre le champ historiographique et le champ littéraire, que s'interrogent Étienne Anheim et Antoine Lilti dans l'introduction du 65^{ème} volume de la revue des *Annales*, publié en 2010 et intitulé, de façon révélatrice, « Savoirs de la littérature »¹³⁰.

Les deux chercheurs tentent d'adresser la crainte qu'un certain nombre d'historiens et d'historiennes semblent manifester à propos du rapport entre fiction et histoire. Pour ce faire, ils proposent de déplacer le questionnement, d'aller chercher le « savoir » que la littérature véhiculerait et qu'elle rendrait alors disponible pour l'historien, au lieu de « traquer »¹³¹ la dimension fictionnelle dans les textes historiques. Parmi d'autres exemples de ces potentiels « savoirs », sur lesquels nous reviendront plus tard dans ce développement, les auteurs attirent l'attention sur l'utilisation courante d'adjectifs créés à partir de références littéraires, comme « kafkaïen », « balzacien », « homérique » ou « dantesque ». Il s'agit là de termes qui renvoient à l'origine à un univers littéraire et ont la capacité de connoter, lorsqu'ils sont employés dans le langage courant, une atmosphère propre au dit univers, qui regroupe tout un ensemble de caractéristiques et de significations.

Les références à l'univers de Kafka apparaissent en effet avec une certaine récurrence dans la presse d'opposition. Jorge Edwards se sert de cet auteur pour penser, dans les pages de *La Época*, l'horreur de Colonia Dignidad¹³². Mais l'auteur du *Procès* est notamment cité pour

¹²⁹ *Id*.

¹³⁰ É. ANHEIM et A. LILTI, « Savoir de la littérature (Introduction) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 65, n° 2, mars 2010, p. 253-260.

¹³² J. EDWARDS, « Una sociedad benefactora », *La Época*, 4 mars 1988 (annexe 62). Nous analyserons cette occurrence plus en détail dans la section consacrée aux *columnas* de Jorge Edwards.

faire référence à la bureaucratisation du régime, à l'absurde complexité institutionnelle d'un régime oppressant. L'article « En la recta final » (« dans la dernière ligne droite »), paru au mois de juillet dans Análisis, rend compte des dispositions administratives à venir dans les derniers mois avant l'échéance électorale ¹³³. La dernière partie s'intitule « Kafka y dictadura » (« Kafka et dictature ») : c'est là la seule mention que l'article fait de l'écrivain pragois, mais elle n'en devient pas moins une grille de lecture pour le texte de cette section. Celle-ci porte sur le processus de nomination d'un candidat officiel pour le « Oui » ; il va sans dire que les instances de prise de décision se multiplient et s'enchevêtrent quasi à l'infini. En même temps, l'article souligne le fait que le mot de la fin reviendra sans doute à Pinochet, ce qui ne fait qu'accentuer le caractère absurde et arbitraire des mécanismes bureaucratiques. La seule présence du nom de l'écrivain, qui instaure un phénomène de contagion avec le terme de « dictature » qui lui est associé, permet de dénoncer les aspects proprement kafkaïens, c'est-à-dire absurdes et étouffants, du régime.

L'adjectif « kafkaïen » apparaît tel quel dans un article de Fortín et dans un autre de HOY, qui concernent tous les deux, encore une fois, les institutions chiliennes. Le premier est publié le 8 juillet, et porte sur les révélations de la Vicaría de Solidaridad à propos des conditions de détention des prisonniers politiques, qui sont, justement « kafkaïennes » ¹³⁴. La référence est encore plus précise dans le deuxième exemple, qui parle d'un « procès kafkaïen » – donc d'une instance qui constitue de fait un des grands objets de l'œuvre de Kafka – pour faire référence au procès d'un syndicaliste qui, après avoir été mis en liberté par un procureur, est arrêté, pour la même affaire, par un autre¹³⁵. Comme dans la nouvelle, le protagoniste se trouve dans l'incompréhension des motifs de son arrestation, et le processus judiciaire acquiert donc des allures cauchemardesques. Les connotations de l'adjectif kafkaïen sont bien rendues dans le corps du texte, qui parle d'une « situation absurde » 136, mais ce n'est qu'à la fin de l'article que l'on comprend véritablement le choix du titre. Celui-ci reprend les déclarations de Freddy Núñez, l'inculpé, lorsqu'il est remis en liberté : il qualifie de « kafkaïen » son propre procès, et dénonce les « situations injustes » créées par le système 137. De cette façon, la reproduction des propos de Núñez rend compte de la prégnance, dans le langage courant, de ce type de langage littéraire, en même temps qu'elle dévoile l'attention singulière accordée par la presse à ce type de formulation, qui apparaît, dans ce cas,

1

¹³³ « En la recta final », *Análisis*, vol. 236, 18-24 juillet 1988 (annexe 63).

¹³⁴ « La Vicaría revela kafkiana situación de presos políticos », Fortín Mapocho, 8 juillet 1988 (annexe 64).

¹³⁵ E. NUÑEZ, « Proceso kafkiano », *HOY*, vol. 570, 20–26 juin 1988 (annexe 65).

¹³⁶ *Id*.

¹³⁷ *Id*.

particulièrement mise en exergue. C'est qu'elle permet de véhiculer des significations, des savoirs : la revue *Cauce* cite à ce sujet, au début d'un article sur la Cour Suprême au Chili, une réflexion de Milan Kundera à propos des ressemblances que la « vraie vie » peut avoir avec la littérature kafkaïenne, explicitant donc les potentialités qu'offrent ces œuvres pour comprendre l' « histoire moderne » ¹³⁸.

Jean-Marie Schaeffer, dans son étude sur la capacité cognitive de la fiction, s'intéresse à la théorie de Nelson Goodman, et en particulier aux concepts de dénotation et de référence dans la pensée du philosophe nord-américain¹³⁹. La distinction que Goodman introduit entre ces deux termes permet à Schaeffer d'avancer que le fait qu'une œuvre soit fictionnelle donc qu'elle n'ait pas de dénotation – n'implique pas une absence de toute dimension référentielle. Il est clair, par exemple, que don Quichotte est un personnage de fiction, qui n'a pas de dénotation, or cela n'empêche pas certaines situations ou certaines personnes du monde réel d'être « quichottesques ». Ainsi, cette forme d'adjectivation donne aux entités fictionnelles la possibilité d'être signifiantes dans le monde réel. Dans le cas de l'adjectif « kafkaïen », ce n'est pas le nom dont il dérive qui renvoie à une entité fictionnelle, mais l'univers dépeint par l'écrivain qui est porteur de ce nom. Le glissement est donc quelque peu plus alambiqué, mais s'inscrit bien dans la logique de Schaeffer : le monde décrit par Kafka n'a pas de dénotation dans la réalité, mais des situations du monde réel, comme celle du syndicaliste libéré puis re-arrêté, peuvent bien revêtir les caractéristiques de l'atmosphère des œuvres de Kafka, que celles-ci permettent donc de décrire et de penser. L'univers conçu par l'auteur n'a pas de dénotation en lui-même, mais son mode de fonctionnement et ses propriétés ont bien, pour ce syndicaliste, une portée référentielle, qui sert donc à caractériser son expérience avec la justice chilienne.

Cette forme d'adjectivation qui part du nom de l'auteur met finalement l'accent sur la capacité créatrice de l'écrivain, et établit une relation bien plus imbriquée entre le monde fictionnel et la réalité, par laquelle cette deuxième devient pensable à partir des catégories du premier. L'analyse de Schaeffer ouvre la question de la possibilité qu'a la littérature de devenir un prisme de lecture, une grille de pensée pour appréhender la réalité, que nous aborderons dans la prochaine section.

 138 E. SAUL, « El silencio supremo », $\it Cauce, vol. 168, 25-31 juillet 1988 (annexe 66).$

¹³⁹ J.-M. SCHAEFFER, *Pourquoi la fiction*?, Paris, Seuil, 1999.

3. Un prisme pour penser la réalité chilienne

L'hypothèse des « savoirs » propres à la littérature nous conduit à nous interroger sur la capacité cognitive de celle-ci, sur la possibilité qu'elle a de devenir un outil pour comprendre sous un nouveau jour la réalité –donc l'actualité chilienne. Les acteurs de la presse peuvent donc avoir un recours à la littérature qui dépasse son caractère strictement décoratif, qui relève d'un souci de stimulation intellectuelle et qui invite à penser regarder le réel sous un prisme autre, à le penser à nouveaux frais.

La littérature, que ce soit sous la forme de citations directes ou de références tissées au fil d'un article, aurait donc une capacité à éclairer un certain nombre de facettes du régime, aussi bien pour le journaliste que pour le lecteur, qui permettrait donc de mettre en évidence les exactions et les failles du régime ; elle serait en ceci un précieux outil épistémologique pour construire la dénonciation.

a. Les citations directes : des clefs de lecture

Les citations tirées d'œuvres littéraires constituent les références plus aisément repérables – ne serait-ce que typographiquement, par la présence des guillemets. Ces citations sont le plus souvent présentées au début de l'article : elles font office d'accroche ou, notamment lorsqu'elles apparaissent dans le chapeau, elles peuvent être présentées comme un épigraphe 140. Plus ou moins replacées dans leur contexte selon les cas, ces citations, sans être complètement dénuées de leur dimension décorative, appellent, de par leur place dans l'article, à lire le texte journalistique à l'aune du discours littéraire. À l'instar, justement, de l'épigraphe littéraire, elles s'imposent comme clef de lecture qui régit l'interprétation de ce qui suit.

En consonance avec leur fonction ornementale, ces citations peuvent apparaître dès le titre de l'article. C'est le cas pour la tribune « *Armas en la mano o estrellas en la frente* » (« des armes dans la main ou des étoiles sur le front ») publiée par Juan Luis Zegers Terrazas dans le numéro 211 d'*Análisis*¹⁴¹. L'auteur y dénonce la lecture faussée que la campagne du « Oui » offre des événements de 1973 : le gouvernement dit avoir répondu à l' « appel du peuple » au moment du coup d'État, alors même que les résultats des élections parlementaires de mars 1973 avaient rendu compte du large soutien dont bénéficiait l'Unité Populaire. Le

¹⁴⁰ Bien que ce soit moins fréquent, on peut aussi les retrouver à la fin de l'article, pour clore le propos. En ce sens, elles peuvent résonner particulièrement chez le lecteur –la littérature a ainsi "le dernier mot"- en même temps qu'elles resignifient ce qui a été dit auparavant. Voir par exemple « Un viaje por Solentiname », *APSI*, vol. 239, 16-22 février 1988 (annexe 67).

¹⁴¹ J. L. ZEGERS TERRAZAS, « Armas en la mano o estrellas en la frente », *Análisis*, vol. 211, 25-31 janvier 1988 (annexe 68).

titre de cette tribune est une référence à Martí, qui est cité en épigraphe 142 : « Plus que les armes dans la main, ce qui vaut, ce sont les étoiles sur le front »¹⁴³. Cette formule du poète cubain est issue de son prologue aux Cuentos de hoy y mañana, un recueil de contes publié en 1883 par Rafael de Castro Palomino, auteur dont les préoccupations politico-sociales, qui transparaissent dans sa narration, sont longuement célébrées par Martí. Cette phrase s'inscrit dans une réflexion sur la justice et sur les moyens de la réclamer, et présente de façon antithétique le pouvoir des armes (la force, la violence) et la clairvoyance, ou la lucidité associées aux étoiles, c'est-à-dire des dispositions qui relèvent cette fois-ci de l'intelligence, du spirituel. Notons que cette référence aux étoiles « sur le front » comme emblème du discernement renvoie à un poème de Martí intitulé « Yugo y estrella » (Joug et étoile) qui apparaîtrait plus tard dans Versos libres 144. Si le recueil est publié de façon posthume en 1913, les poèmes qui l'intègrent auraient été rédigés entre 1878 et 1882, donc juste avant le prologue à de Castro Palomino¹⁴⁵. Dans le poème, l'étoile devient l'opposé du joug (marque de la soumission de l'homme), mais la signification attribuée au corps céleste reste la même, et se trouve donc tissée à travers l'œuvre martinienne. L'auteur de l'article reprend également, à la fin du texte, cette formule, pour montrer que la pensée du poète cubain « à traditionnellement éclairé nos cieux », telle une étoile. Par une méta-référence, Zegers Terrazas insiste sur la capacité de penser, à travers Martí, la portée fâcheusement antidémocratique du prétorianisme. La citation en épigraphe illumine, en ce sens, le corps du texte ; elle jette une nouvelle lumière sur la réalité du Chili.

Les références poétiques sont particulièrement présentes ¹⁴⁶, sans doute parce qu'elles ont la capacité de doter l'article journalistique d'une dimension non seulement esthétique mais universelle. C'est là aussi un appel au *pathos* du lecteur. La référence à l'uruguayen Mario Benedetti, par exemple, apparaît à deux reprises. Le poète est cité en épigraphe dans un article de la revue *Análisis* sur les enfants des exilés chiliens qui retournent au Chili, intitulé « *La herida abierta* » ¹⁴⁷ (« la blessure ouverte »). L'article se concentre sur les contradictions que ces enfants ressentent dans leur rapport au Chili, vu à la fois comme la mère-patrie (ou la

-

¹⁴² Dans l'organisation de la page, on remarque bien la différence avec un chapeau classique.

¹⁴³ J. L. ZEGERS TERRAZAS, « Armas en la mano o estrellas en la frente », *op. cit.* (annexe 68).

¹⁴⁴ J. MARTÍ, *Versos libres*, La Habana, Gonzalo de Quesada y Aróstegui, 1913, « Yugo y estrella ».

¹⁴⁵ Pour la datation de ces poèmes, voir B. GARÍ, « Reseña: JOSÉ MARTÍ: Ismaelillo. Versos Libres. Versos sencillos. », *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*, vol. 12, 2015.

¹⁴⁶ Nous ne saurions nous attarder sur toutes les occurrences, mais nous remarquons la présence de références à des textes porteurs d'une charge poétique considérable, comme *Le petit prince* (cf. « El principito (lettre de Juan Vidal) », *Fortin Mapocho*, 8 février 1988 (annexe 69)) ou les réflexions de J. L. Borges sur la mémoire (« Memoria del olvido (lettre d'Edmundo Moure) », *op. cit.* (annexe 28)).

¹⁴⁷ « La herida abierta », *Análisis*, vol. 211, 25-31 janvier 1988 (annexe 70).

patrie du père) et la patrie qui a fait fuir, qui a expulsé les parents. Les vers de Benedetti sont extraits, symptomatiquement, du poème « *Análisis del regreso* », paru en 1985 dans *Noción de Patria* :

vuelvo porque fatiga mirar atrás y nunca reconocer la infancia vuelvo porque volvemos porque no vuelvo solo porque bueno si algún día siempre volvemos todos (...) vuelvo porque me pican las ganas de volver y además además qué les importa a ustedes por qué vuelvo. 148

Les deux anaphores qui scandent ce poème, « *vuelvo* » (« je retourne ») et « *porque* » (« parce que »), rendent compte à la fois du besoin et de la difficulté de justifier un retour qui semble peu naturel, subjectivement conflictuel, voire douloureux. La référence au poème de Benedetti place d'emblée l'article sous le prisme du déchirement personnel, des contradictions auxquelles fait face une bonne partie d'une génération, et permet d'axer la dénonciation sur le plan émotionnel. Le lyrisme fait en même temps appel à la sensibilité du lecteur, dont les émotions peuvent le faire adhérer aux propos tenus dans l'article. Si la littérature devient donc, encore une fois, un instrument pour assurer l'adhésion du public au texte journalistique, notons que cette fois-ci l'adhésion se joue à travers le caractère

¹⁴⁸ M. BENEDETTI, *Noción de patria*, Madrid, Visor, 1985, « Análisis del regreso ». [Je retourne parce que cela est fatiguant que de regarder en arrière, et ne jamais reconnaître l'enfance, je retourne parce que nous retournons, parce que je ne retourne pas seul, parce que, bon, un jour, nous retournons bien, tous (...) je retourne parce que je brûle d'envie de retourner, et en plus, en plus, qu'est-ce que ça vous fait, vous, pourquoi je retourne »].

éminemment poétique des propos ; c'est là un premier indice d'une signification proprement *littéraire* de la littérature dans la presse, une question sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir en détail plus tard dans ce travail.

Benedetti est également cité dans le numéro 552 de la revue HOY¹⁴⁹. Il s'agit d'un article à propos des déclarations du cardinal Raúl Silva Henríquez pour le quotidien espagnol El País: le clerc explique que, dans la perspective d'une transition démocratique, il devient nécessaire de réfléchir aux modalités d'application de la justice -il suggère que punir les bourreaux de la dictature pourrait s'avérer contre-productif, et semble donc s'incliner pour un octroi du pardon. Ces propos ne manquent pas de crisper les familles des victimes de la dictature et, dans une certaine mesure, l'autrice de l'article, qui met en garde contre « les risques du pardon »¹⁵⁰. Dans un jeu d'échos, la citation de Benedetti vient aussi d'un article paru dans *El País*, en 1984¹⁵¹. Benedetti rappelle que « amnistie ne veut pas dire amnésie : les cicatrices du corps ou de l'esprit montrent, avec une précision rigoureuse et une mémoire implacable, où se trouvaient les blessures », donnant donc à voir les problématiques que pose, au lendemain d'un régime dictatorial, la réconciliation nationale. La citation est justement extraite d'une tribune sur la mémoire de la dictature uruguayenne et la question de l'amnistie : ce n'est pas, a priori, un texte littéraire. Nonobstant, son inclusion sous la forme d'épigraphe réinscrit les propos de Benedetti dans une forme originellement littéraire. Mais cette forme est, à son tour, absorbée par l'article d'une revue : la présence de Benedetti se situe encore une fois à la frontière entre le littéraire et le journalistique, elle établit une interaction entre ces deux champs qui, dans une certaine mesure, finissent par se confondre. Cette imbrication montre, in fine, la versatilité du littéraire (de l'homme et du texte) pour appréhender le réel, l'actualité, mais aussi la fragilité fondamentale qui caractérise l'autonomie de ce champ.

Notons finalement que les œuvres littéraires citées ne relèvent pas uniquement de la poésie ou du lyrisme. L'article « Los generales del Presidente », (« Les généraux du président ») paru dans le numéro 552 de la revue HOY, comporte un extrait des Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar en épigraphe ¹⁵². Le texte en question porte sur l'omniprésence des Forces Armées dans l'appareil étatique – une caractéristique qui distingue le cas chilien des dictatures argentine ou uruguayenne, par exemple –, et les difficultés de Pinochet à déléguer le pouvoir, notamment à des non-militaires. La référence à Yourcenar

¹⁴⁹ G. MEZA, « Los riesgos del perdón », *HOY*, vol. 552, 15–21 février 1988 (annexe 71).

¹⁵⁰ Id

¹⁵¹ M. BENEDETTI, « País desde lejos », El País, 20 août 1984.

¹⁵² J. GALGANI MUÑOZ, « Literatura y prensa: la columna de escritores en Chile », op. cit.

associe assez clairement Pinochet à l'empereur romain, c'est-à-dire une figure autoritaire qui détient le pouvoir suprême, et qui aurait du mal à lâcher-prise. Un jeu circulaire se met encore une fois en place : une figure historique, l'empereur Hadrien, est fictionnalisée par Yourcenar ; la presse chilienne reprend cette fiction à son compte, et la convoque pour penser le réel. Le jeu dit donc aussi une interaction constante entre texte littéraire et extra-littéraire ; notons d'ores-et-déjà que, dans ce deuxième univers. l'on trouve non seulement l'écriture journalistique, mais aussi celle de l'Histoire.

Les citations que nous avons étudiées apparaissent donc comme des outils pour penser le réel —ou ce fragment de réalité qui transparaît dans les articles-, comme des clefs permettant de desceller l'intention de l'auteur et la signification de l'article. Elles éclairent le regard que le lecteur porte sur l'article et, à travers celui-ci, sur l'actualité chilienne. Si un jeu de renvois entre presse et littérature, voire même entre littérature et histoire, se met en place, la citation directe maintient la littérature, notamment lorsqu'elle fait l'objet d'une épigraphe, dans un espace distinct. Nous verrons, dans un deuxième moment, qu'elle peut aussi être véritablement intégrée, comme grille de pensée, au discours journalistique.

b. Le discours d'un écrivain dans la presse : la columna de Jorge Edwards

L'écrivain chilien Jorge Edwards publie régulièrement des tribunes, ou plus exactement des *columnas de opinión*, dans les pages de *La Época*. Il s'agit là d'une forme privilégiée par les écrivains lorsqu'il s'agit pour eux de s'exprimer publiquement. Les travaux de Jaime Galgani Muñoz ont tenté d'établir une chronologie de l'apparition de la *columna de opinión* comme cet espace d'affirmation de la facette publique des hommes de lettres chiliens ¹⁵³. Entre les années 1880 et 1930 se produit, selon lui, une autonomisation du champ culturel – ce qui coïncide peu ou prou avec les remarques d'Altamirano –, mais c'est entre 1930 et 1973 que les écrivains deviendraient des « sujets culturels pleinement autorisés par le prestige de leurs publications littéraires » ¹⁵⁴. L'approche minutieuse de cette évolution est sans doute intéressante et permet de saisir le caractère progressif de la mutation, mais l'on peut lamenter que Galgani Muñoz ne dégage pas – au-delà d'une réflexion sur le style dans les premières lignes des articles – qu'est-ce qui, dans ces *columnas*, est une singularité propre aux écrivains, et comment les écrits journalistiques de ces personnages entrent en consonance ou en rupture par rapport à leur labeur strictement littéraire. Par ailleurs, les années de la

-

 $^{^{153}}$ J. Galgani Muñoz, « Literatura y prensa: la columna de escritores en Chile », $op.\ cit.$

¹⁵⁴ Id

dictature font l'objet d'un seul paragraphe et se trouvent résumées au problème de la censure, alors même que ces années sont présentées comme une période à part entière.

Pourtant, l'exemple de Jorge Edwards montre bien que les écrivains s'expriment toujours au cours de la période dictatoriale, et que leurs tribunes sont un espace où ils peuvent, justement, défier la censure et dénoncer les exactions du régime. Et cette dénonciation se fait, dans le cas de Jorge Edwards, par un recours quasi-systématique à la littérature, qui devient le prisme à travers lequel, au fil des articles, est comprise l'actualité chilienne.

Si les *columnas* dans lesquelles Edwards appelle au monde littéraire et à la fiction sont nombreuses, nous nous attarderons ici sur trois exemples particuliers, où le procédé apparaît d'autant plus clairement qu'il est filé tout au long du texte.

Le 19 février, tout d'abord, Edwards publie une tribune dont le titre fait référence à « l'été 1816 » 155. S'il évoque une date qui peut paraître si lointaine, c'est pour montrer que ce qui s'y joue est en réalité d'une profonde actualité en 1988. Car c'est en 1816 que Mary Shelley, en séjour en Suisse et entourée d'hommes de lettres, rédige le manuscrit de Frankenstein, qui deviendrait par la suite un classique de la littérature européenne. Pour rappel, ce roman épistolaire, à la charnière du gothique et du premier romantisme, raconte l'histoire du savant suisse Viktor Frankenstein et du monstre auquel il donne naissance, qui finit par se venger de l'abandon qu'il subit de la part de son créateur : il s'agit là de l'histoire d'une créature qui conteste la tutelle ou l'autorité du créateur, qui n'est plus sous le contrôle de celui-ci. Jorge Edwards invite à penser le plébiscite chilien sous cette perspective, puisqu'« être dévoré par ses propres créatures est quelque chose d'inhérent à la nature de l'homme et à ses ambitions démesurées et à ses illusions »¹⁵⁶. Face aux arguments de ceux qui prétendent que Pinochet ne ferait pas un plébiscite s'il ne pouvait pas assurer sa propre victoire, réelle ou fraudée, l'auteur avance que le régime pourrait très bien être en train de donner naissance à quelque chose dont il perdrait ensuite le contrôle. Le plébiscite pourrait donc devenir ce monstre qui se retournerait contre son créateur, du fait du triomphe du « Non ». C'est donc là une façon d'encourager la confiance dans cette instance électorale, et d'essayer d'éclairer l'apparente contradiction entre le caractère dictatorial du régime et sa volonté de convoquer la population à voter dans une instance qui se voudrait démocratique – et qui pourrait donc conduire à sa chute. Qui plus est, Edwards présente Mary Shelley comme celle qui, dans le petit groupe qu'elle intégrait cet été là, avait le bagage littéraire le plus

¹⁵⁶ *Id*.

¹⁵⁵ J. EDWARDS, « El verano de 1816 », *La Época*, 19 février 1988 (annexe 72).

mince et la moindre expertise ; sa lucidité et sa persévérance lui auraient néanmoins permis, contre toute attente, de produire le meilleur récit parmi ceux dudit groupe. On peut lire là aussi une affirmation de la possibilité d'un retournement de situation, d'un espoir pour le concurrent le plus désavantagé d'obtenir le résultat « le plus solide »¹⁵⁷. L'opposition, quand bien même elle se croirait partiellement handicapée, ne devrait donc pas lâcher prise.

L'espoir que Jorge Edwards a dans le plébiscite ne l'empêche pas de faire preuve de clairvoyance sur la portée des exactions du régime. Au début du mois de mars, il publie une columna intitulée « Una sociedad benefactora » (« une société bienfaitrice »), portant sur les révélations récentes à propos de la colonie Dignidad. Cette communauté sectaire, fondée dans les années 1960 par Paul Schäffer, ancien militaire nazi, qui avait déjà été dans la mire des institutions correspondantes pour des affaires d'abus sexuels sur mineurs, fait l'objet d'un regain d'attention face aux révélations successives sur l'utilisation de la colonie par le régime comme centre clandestin de torture 158, une réalité qui avait été dénoncée par Amnesty international à partir de 1977. Edwards considère que « l'histoire de l'institution a quelque chose de Kafka et quelque chose de George Orwell »159. Tout d'abord, il associe « le souci des noms, de maquiller la vraie nature des choses » à Orwell : cette secte et ce centre de détention se cachent en effet derrière une « société » qui se dit « bienfaitrice » 160. Comme dans la littérature d'Orwell, sa nature est corrompue, mais cette corruption ne dit jamais son nom. En guise de comparaison, on peut penser notamment au caractère totalitaire de la « ferme aux animaux » imaginée par cet auteur, qui est doublement dissimulée – à deux niveaux narratifs distincts - par le fait d'être, pour les animaux, une « société révolutionnaire » et, pour le lecteur, une ferme fictionnelle. Edwards résume aussi le témoignage d'un des habitants de cette secte, qui rapporte que « les habitants déviants, après avoir été battus par Grand Frère, font leur autocritique à voix haute et demandent pardon dans une audience publique ». L'association de Schäffer à la figure du « Big Brother » orwellien montre bien la réappropriation qu'Edwards fait des déclarations du témoin, qu'il appréhende selon les catégories de l'auteur de 1984. Ainsi, il donne à voir, sans le spécifier, Colonia dignidad comme un espace emblématique de la vulnération des droits humains.

.

¹⁵⁷ Id

¹⁵⁸ La presse affirme que les « révélations s'accumulent ». Le même jour où Edwards publie cette tribune, un article sur *Colonia dignidad* paraît dans *Le Monde*. Il ne m'a pourtant pas été possible de trouver à quelles révélations précises font référence ces articles. Pour une étude approfondie de l'histoire de la colonie, voir le compte-rendu de la Fondation Heinrich Boll : « COLONIA DIGNIDAD: Desafios frente a un archivo de la represión y la construcción de un sitio de memoria », sur *Fondation Heinrich Böll*, 2015 (en ligne : https://cl.boell.org/sites/default/files/colonia-dignidad-desafios-frente-a-un-archivo-pdf.pdf).

¹⁵⁹ J. EDWARDS, « Una sociedad benefactora », *op. cit.* (annexe 62).

 $^{^{160}}$ *Id*

Ce sont d'autre part « l'ambiguïté, l'arrière-fond inquiétant, l'omniprésence de la culpabilité » qui apparaissent pour Edwards comme « des éléments typiquement kafkaïens » 161. En effet, l'atmosphère sombre et angoissante qui se dégage des récits sur Colonia dignidad, qui donnent une image à la fois sinistre et diffuse de la réalité de cet endroit, rappelle l'ambiance de chronotopes comme le château ou la colonie pénitentiaire (dans le roman et la nouvelle qui portent, respectivement, ces deux noms). L'adjectif « kafkaïen » est ici à comprendre comme renvoyant directement aux œuvres de l'auteur pragois, car c'est bien à travers celles-ci qu'Edwards cherche à dépeindre Colonia dignidad : la portée de la référence va ici au-delà de l'utilisation d'un terme littéraire passé dans le langage courant (comme c'était le cas dans les exemples étudiés plus haut), on comprend que l'auteur de la tribune, du fait du champ auquel il appartient, a des scènes précises en tête, et lit véritablement l'actualité chilienne à l'aune de celles-ci.

La référence à Kafka réapparaît quelques semaines plus tard, dans la columna du 25 mars¹⁶². Edwards y interroge le rapport entre histoire, poésie et prophétie à partir de sa lecture du dernier ouvrage de Milan Kundera, où l'auteur tchèque avance que, si le poète ne peut prévoir – c'est-à-dire anticiper – les événements historiques, sa littérature peut être néanmoins être porteuse d'une « pre-vision », d'éléments qui a posteriori semblent avoir un caractère quasi-prophétique. L'auteur de l'article prend, en guise d'illustration, l'exemple de Kafka, qui « dans Le Château et Le procès a annoncé des aspects du totalitarisme et des sociétés bureaucratisées contemporaines » 163. C'est d'après Edwards « l'ambiguïté » essentielle de Kafka, le caractère « irréductible » (par l'absence de dénotation, pouvons-nous ajouter) de sa littérature, qui fait que ses propos puissent être appliqués à « des réalités en apparence contradictoires »¹⁶⁴, comme le seraient le régime soviétique et la dictature de Pinochet.

Ainsi, Edwards tisse au fil des semaines une lecture de l'actualité chilienne qui, en même temps qu'elle dénonce les abus du gouvernement de Pinochet, revendique la capacité de la littérature à donner à voir le réel sous un jour nouveau. À l'urgence politique de l'année 1988 est contraposé le caractère atemporel d'œuvres capables de « dire vrai » 165 sur des contextes qui leurs sont étrangers. Ainsi, tout comme les références temporelles, les limites entre le discours littéraire et le questionnement sur l'actualité se voient brouillées. Nous

¹⁶¹ *Id*.

¹⁶² J. EDWARDS, « Historia, poesía, profecía », *La Época*, 25 mars 1988 (annexe 73).

¹⁶⁵ P. BOUCHERON, « On nomme littérature la fragilité de l'histoire », Le Débat, nº 165, 23 mai 2011, p. 41-56.

verrons dans un troisième moment que ce brouillage des frontières opère de façon privilégiée – ce n'est sans doute pas un hasard – avec la littérature du nouveau roman latino-américain.

c. Le roman latino-américain

Le panorama littéraire chilien des années 1980 se trouve encore sous l'influence prégnante du *boom* latino-américain. Claudia Serrano se souvient, par exemple, que les ouvrages de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes ou José Donoso constituaient le gros de ses lectures et de celles de son entourage : en matière romanesque, l'identité chilienne venait se confondre avec le sentiment latino-américain¹⁶⁶.

C'est que le nouveau roman latino-américain, à son apogée dans les années 1960 – 1970¹⁶⁷, est le fait d'une génération marquée par la Révolution cubaine, et donc par une pensée politique proprement latino-américaine¹⁶⁸. Dans son *Historia personal del boom*, José Donoso s'attarde sur la façon dont la visée de ces auteurs devient soudainement régionale, tout en insistant aussi sur leur rayonnement international : la littérature du *boom* est un succès éditorial –cette onomatopée renvoie d'ailleurs au vocabulaire du marché-, les auteurs sont lus dans l'ensemble du continent et au-delà de ses frontières. Cela en dit long, aussi, sur l'importance de ce phénomène pour la définition, depuis l'étranger, de l'identité latino-américaine.

Leur pensée proprement latino-américaine est marquée par le réalisme magique ou, en termes d'Alejo Carpentier, le « real maravilloso » 169. Dans le prologue à El reino de este mundo (Le royaume de ce monde), roman publié en 1949, considéré comme précurseur du boom et fondateur pour l'esthétique du réalisme magique, Carpentier définit ainsi le mode de représentation littéraire propre à l'Amérique latine. Le sous-continent latino-américain apparaît comme un cadre propice pour que, au moyen de l'hyperbole et de la métamorphose — les deux clefs-de-voûte de cette littérature —, « le merveilleux jaillisse librement » 170. Dans le réalisme magique, dont Cent ans de solitude deviendrait plus tard le roman emblématique, le réel est conçu comme porteur en son propre sein d'un potentiel merveilleux, qui permet que

¹⁶⁶ C. SERRANO, « Communication personnelle », 23 août 2019.

¹⁶⁷ On retient le plus souvent comme date du début du *boom* celle de la publication du premier roman de Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, en 1962 -il obtient cette année-là le prix Biblioteca Breve-, qui est par ailleurs aussi celle de la parution de *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes et de *Los recuerdos del porvenir* d'Elena Garro. Voir S. HART (éd.), *A Companion To Latin Americain Literature*, Woodbridge, Tamesis, 1999, "Late twentieth century literature", p. 207.

¹⁶⁸ Nous avons vu, avec l'introduction d'Altamirano, la particularité de cet événement et son impact dans le sous-continent en termes de convergence identitaire régionale.

¹⁶⁹ S. HART et O. WEN-CHIN (éd.), A Companion to Magical Realism, Woodbridge, Tamesis, 2005.

¹⁷⁰ A. CARPENTIER, *El reino de este mundo (Prólogo)*, La Habana, Knopf, 1949.

ces deux paradigmes, ces deux *royaumes* que sont le réel et le surnaturel, puissent se conjuguer et coexister de façon naturelle.

Le titre du roman de Carpentier constitue une biblique, qui renvoie à deux passages. Le premier met en scène le diable qui, emmenant Jésus au sommet d'une montagne, « lui montra tous les royaumes du monde et leur gloire »¹⁷¹ et les lui proposa en échange de son adoration ; dans le deuxième, Jésus explique à Pilate que « [son] royaume n'est pas de ce monde » ¹⁷². Il est donc peut-être peu surprenant, *a priori*, que cette même référence apparaisse dans un article de la revue *Análisis* sur l'Église chilienne ¹⁷³. Or le titre de cette partie de l'enquête (« Le Vatican : le royaume de ce monde ») reprend la formulation exacte non pas du verset biblique, mais de l'ouvrage de Carpentier. Une ambivalence s'instaure, qui invite à lire l'enquête sous un prisme nouveau et bien plus sceptique qui, entre autres, associe le religieux au merveilleux.

Au-delà de cette référence, ce sont, dans la littérature du *boom*, les romans de Gabriel García Márquez qui sont, sans surprise, les plus fréquemment cités comme des clefs de lecture pour l'actualité chilienne et régionale. Tout d'abord, les jeux de mots avec *Crónica de una muerte anunciada* (*Chronique d'une mort annoncée*) apparaissent plusieurs fois dans la presse. Un article du numéro 210 d'*Análisis* parle de la « Chronique d'un deuxième coup d'État annoncé » ¹⁷⁴, un deuxième de *La Época* fait référence au mois de mai à la « mort annoncée » du Salon du Livre ¹⁷⁵, et un troisième de *Fortín*, début septembre, a pour titre « Chronique d'une triste candidature annoncée » ¹⁷⁶. Le roman de García Márquez, publié en 1981, emprunte beaucoup au genre policier; s'il n'est pas dépourvu de traces de réalisme magique (un oiseau fluorescent, l'âme de Yolanda de Xius qui retourne dans le village), c'est avant tout le jeu sur la temporalité dans la narration qui apparaît comme un procédé propre au nouveau roman latino-américain. C'est en même temps sur cette dimension-là que tend à insister la référence dans les divers articles.

Dès la première phrase de l'incipit, par le biais d'une prolepse, le lecteur apprend la fin de l'histoire, c'est-à-dire la mort de Santiago Nasar. D'une part, ce choix induit d'emblée une mise à mal délibérée des effets de suspens et de surprise propres au roman noir. D'une autre, il confronte le lecteur à la même réalité que celle que vivent les habitants du village : la

¹⁷¹ Matthieu 4:8.

¹⁷² Jean 18:36.

^{173 «} El vaticano: el reino de este mundo », Análisis, vol. 240, 15-21 août 1988 (annexe 74).

¹⁷⁴ « Crónica de un segundo golpe de estado anunciado », *Análisis*, vol. 210, 18-24 janvier 1988 (annexe 75).

¹⁷⁵ « Tras una muerte anunciada, resucitó el Salón del Libro », *La Época*, 3 mai 1988 (annexe 76).

¹⁷⁶ « Crónica de una triste candidatura anunciada », Fortín Mapocho, 5 septembre 1988 (annexe 77).

passivité face à cette information. L'article de Fortín et celui d'Análisis parlent tous deux du plébiscite, en mettant l'accent sur l'avènement d'un futur quasi-inéluctable, sur le passage par inertie du potentiel à l'actuel. Análisis reprend les déclarations d'un leader communiste, qui présente ce plébiscite comme un « deuxième coup d'État »¹⁷⁷, en cela que le gouvernement ne respectera pas, à son sens, le résultat de la consultation démocratique. La référence donne à voir la méfiance manifestée par la gauche radicale en début d'année face à la perspective du plébiscite, pour lequel l'issue lui semble connue d'avance. Notons aussi qu'elle associe le « coup d'état » à la « mort », et que si l'opposition modérée incarne l'indifférence du village face au meurtre, le régime n'est autre chose que l'assassin. L'article de Fortín, qui arrive plus tard dans l'année, présente aussi le gouvernement comme exécuteur d'un événement hautement prévisible. Il s'agit cette fois-ci de la décision de nommer Pinochet comme candidat du « Oui ». L'article revient sur cette nomination – qui est, depuis alors quelques jours, officielle –, pour souligner que sa concrétisation n'est nullement surprenante. Comme dans le roman de García Márquez, le suspens était inexistant, même lorsque le fait en question n'avait pas encore eu lieu. La référence est certainement moins pessimiste ici (elle ne concerne pas le résultat du plébiscite), et aide à comprendre le non-effet de surprise pourtant associé à un acte important et bouleversant, qui se joue dans cette disjonction entre le protocole et les rumeurs, entre le cérémonieux et le banal. Le régime, à l'instar du narrateur de García Márquez, tient la population en laisse; celle-ci connaît l'issue, qui tarde à advenir, mais ne peut rien faire. Un article de HOY sur la crise libanaise reprend encore une fois cette référence pour résumer ce sentiment de passivité : « comme dans un célèbre roman de García Márquez, tout le monde savait ce qui allait avoir lieu, mais personne n'a fait quoi que ce soit pour l'éviter »¹⁷⁸.

Les romans de García Márquez s'inscrivent aussi, à partir des années 1970, dans la mouvance des *novelas del dictador* qui marque le panorama littéraire latino-américain. Si les régimes dictatoriaux sont une thématique récurrente dans la prose latino-américaine depuis le XIXème siècle 179, c'est vers le milieu de cette décennie, et dans la lignée du nouveau roman latino-américain, que commence à paraître une série d'œuvres qui se concentrent spécifiquement sur la figure du dictateur 180. Ces ouvrages, marqués la plupart du temps par un

¹⁷⁷ « Crónica de un segundo golpe de estado anunciado », *op. cit.* (annexe 75).

¹⁷⁸ « En punto de quiebre », HOY, vol. 584, 26 septembre - 2 octobre 1988 (annexe 78).

¹⁷⁹ Dans *Amalia*, par exemple, considéré comme le premier roman argentin, Jorge Mármol traite de la dictature de Juan Manuel de Rosas.

¹⁸⁰ J. CASTELLANOS et M. A. MARTINEZ, « El dictador hispanoamericano como personaje literario », *Latin Americain Research Review*, vol. 16, nº 2, 1981, p. 79-105.

ton acerbe et un sarcasme mordant, façonnent une image caricaturesque, parfois même pathétique, du dictateur, et contribuent alors à dénoncer non seulement les abus du pouvoir, mais aussi ses failles et ses faiblesses.

Le grand « roman du dictateur » de García Márquez, *El otoño del patriarca* (*L'automne du patriarche*), est une référence courante dans la presse d'opposition. Ce roman narre les derniers instants de la vie d'un dictateur latino-américain archétypique, dont on sait qu'il est un militaire arrivé au pouvoir grâce à l'aide de puissances étrangères (et plus particulièrement des États-Unis). L'on comprend que le patriarche déchu, rongé par la vieillesse, se trouve désormais en exil, mais le cadre spatio-temporel reste grosso modo indéfini. Dans l'issue du 18 février de *La Época*, un bref article parle d'un « Automne de dictateurs », en reprenant par là une expression utilisée par le quotidien espagnol *El País* pour faire référence à Pinochet et à Stroessner, deux dictateurs dont le régime se trouve, à la fin des années 1980, à bout de souffle. Si la référence à Stroessner – dont le destin est souvent mis en parallèle avec celui de Pinochet – en lien avec le personnage de García Márquez est davantage récurrente¹⁸¹, la description du dictateur chilien à l'aune du célèbre « Zacarías » réapparaît aussi dans un article de *Cauce* du mois d'avril, où il est question de « l'automne du patriarche-candidat » ¹⁸².

En écho au titre du roman, l'« automne » entend désigner dans ces articles la dégénérescence, qui n'est pas nécessairement l'imminence de la mort, mais de la chute politique. Le récit de García Márquez est celui d'une longue agonie : comme dans *Crónica de una muerte anunciada*, le lecteur apprend dès les premières pages la mort du patriarche. Or, cette fois-ci, la mort symbolise dans la presse la fin du régime, non pas sa perpétuation. La mise en parallèle de Pinochet et du patriarche de García Márquez dit, au fond, l'inévitable avènement de la démocratie, et constitue en ce sens une lecture bien plus optimiste du plébiscite, dans laquelle la participation électorale aurait un rôle clef à jouer.

À cette dimension tragique, au sens littéraire du terme, se conjugue une autre, nettement comique : le dictateur est dépeint comme un personnage risible, et le roman est scandé par des scènes grotesques, qui marquent un contrepoint avec l'imaginaire associé à la figure du tyran. Celui-ci apparaît par exemple constamment pris en charge par sa mère, qui « avait pris soin de lui pendant la guerre » et « avait empêché que les mules ne lui

¹⁸¹ Voir « Stroessner, el saurio de América latina », *APSI*, nº 240, 22-28 février 1988 (annexe 79) et « Paraguay: Sigue el patriarca », *HOY*, vol. 553, 22-28 février 1988 (annexe 80). Le *caudillo* dominicain Joaquín Balaguer est également traité sous ce prisme là, cf. « Balaguer: uno de los últimos caudillos », *Análisis*, vol. 244, 10-16 septembre 1988 (annexe 81).

¹⁸² « La república literaria », *Cauce*, vol. 155, 21-27 avril 1988 (annexe 82).

marchassent dessus »¹⁸³. Cette infantilisation s'inscrit en faux par rapport à l'évocation de la guerre, et fait sourire le lecteur; Pinochet devient par ce parallèle, encore une fois, objet de railleries. Le comique revient dans la scène où le dictateur déambule dans son palais en pleine agonie et, à un moment où l'on pourrait attendre une forme de grandiloquence dans la narration, la présence d'une vache vient introduire une forme de bassesse, qui devient d'autant plus comique que les paroles du tyran mourant ne font qu'insister ridiculement sur cette irruption: « il vit une vache les quatre fers en l'air au fond de la glace de la salle des concerts, vachotte, vachotte, dit-il, elle était morte, quelle chiotte »¹⁸⁴. Son laconisme et la banalité des quelques mots qu'il prononce entrent en contraste avec les représentations que la littérature a forgées des scènes de la mort de tyrans, qui sont souvent de grands moments rhétoriques. Ainsi, l'association de Pinochet à ce dictateur pathétique apparaît aussi comme un moyen de le désacraliser.

L'intérêt du caractère archétypique du personnage de García Márquez pour la dénonciation du régime de Pinochet est double. Tout d'abord, si l'on reprend l'analyse de J.-M. Schaeffer sur la distinction entre dénotation et référentialité dans l'œuvre goodmanienne 185, on comprend que le fait que Zacarías, le patriarche du roman, n'ait pas de dénotation (il ne correspond à aucun dictateur réel) est le gage de sa versatilité référentielle (il peut être associé à n'importe quel dictateur latino-américain). L'emploi de cette référence dans la presse d'opposition témoigne donc de cette capacité qu'a la référence à excéder la dénotation, et rend donc compte d'un potentiel cognitif de la fiction. En même temps, l'identification de Pinochet à ce dictateur archétypique, dépersonnalisé, est une façon intéressante de répliquer au personnalisme égomaniaque dont il fait preuve.

Finalement, les allusions à la figure du *caudillo* ou du militaire littéraire déchu pour décrire Pinochet peuvent passer par la référence à un des premiers (courts) romans de García Márquez, *El coronel no tiene quien le escriba (Pas de lettre pour le colonel*), paru en 1961. Il s'agit de l'histoire d'un vétéran de la guerre des Mille Jours qui attend vainement l'arrivée d'une lettre du gouvernement à propos de l'octroi d'une pension pour les anciens combattants. Dans un article de la revue *HOY*, Guillermo Blanco s'interroge : « ¿ el coronel no tiene quién le explique? » (« n'y a-t-il personne pour expliquer au colonel ? »), en référence au besoin urgent de conciliation qui s'impose au gouvernement de Pinochet le sous-entendu du titre

¹⁸³ G. GARCÍA MÁRQUEZ, El otoño del patriarca, Barcelona, Plaza & Janés, 1975, p. 154.

¹⁸⁴ G. GARCÍA MÁRQUEZ, *L'automne du patriarche*, Paris, Grasset, 1976, p. 312. [traduit de l'espagnol par Claude Couffon].

¹⁸⁵ J.-M. SCHAEFFER, Pourquoi la fiction?, op. cit.

¹⁸⁶ G. BLANCO, «¿El coronel no tiene quien le explique? », HOY, vol. 561, 18–24 avril 1988 (annexe 83).

de l'article est particulièrement mordant, en cela qu'il présume que le général a besoin qu'on lui « explique » cela, parce qu'il serait incapable de le comprendre par lui-même.

L'incompétence de Pinochet est aussi mise en avant dans une tribune publiée par Esteban Valenzuela dans *Fortín*, à propos de l'impopularité du « Oui » parmi la population jeune¹⁸⁷. L'auteur de l'article affirme que « *el abuelo no tiene quien lo escuche* » (« personne n'écoute grand-père »). Ce jeu souligne que Pinochet, en plus d'être ignoré, comme dans la nouvelle de García Márquez, est vieux : le terme familier de « grand-père » pour rendre compte de son âge avancée produit un contrepoint assez risible avec la majesté associé aux officiers de l'armée.

Ainsi s'il ne s'agit pas dans ce cas d'un protagoniste comique comme celui de *L'Automne du patriarche*, mais bien plus d'un personnage consommé par la solitude, comme on en retrouve bien souvent dans la littérature de García Márquez, le pathétisme prégnant de la nouvelle est souvent rendu dans la presse, et la lecture de la figure de Pinochet à l'aune de celui-ci est presque tout aussi désacralisatrice.

De cette façon, ces romans, porteurs d'une pensée proprement latino-américaine, permettent de renouveler, à travers la littérature, la vision de l'actualité chilienne (souvent subsumée à celle de la région), en cela qu'ils invitent d'emblée, par la tradition dans laquelle ils s'inscrivent, à un brouillage des frontières entre le réel et le fictionnel ou le merveilleux, qui va dans le sens de la possibilité de lire l'actualité à l'aide de la fiction.

Nous avons donc avancé, dans cette première partie, que la littérature est un instrument privilégié pour s'opposer au régime, et ce à plusieurs titres. Les références littéraires sont une arme pour l'opposition, qui, en plus de forger une complicité avec le lecteur et de détourner la dénonciation du régime, éclairent la pensée des journalistes euxmêmes, ainsi que de leurs lecteurs, lorsqu'il s'agit d'appréhender la réalité.

Notons pour finir que la référence à *Pas de lettre pour le colonel* que nous venons d'étudier est aussi présente, sous un autre registre, dans les publicités de la maison d'édition *Andante* que l'on retrouve dans plusieurs issues des revues de notre corpus¹⁸⁸. Le slogan de cette maison, « *la democracia tiene quien la escriba* » (« *des livres pour la démocratie* »), constitue un renversement de la formule de García Márquez. À la négation du titre du roman s'oppose ici l'affirmation de l'écriture, écriture qui est par ailleurs celle de la démocratie (celle-ci devient donc en espagnol l'objet direct, et non plus indirect, du verbe). En même

_

¹⁸⁷ E. VALENZUELA, « El abuelo no tiene quien lo escuche », *Fortín Mapocho*, 15 juillet 1988 (annexe 84).

¹⁸⁸ Voir *APSI*, vol. 254, *HOY* vol. 566, *HOY* vol. 577.

temps qu'elle soutient, par le biais de cette publicité teintée d'optimisme, que la perspective de la démocratie est envisageable, la maison Andante postule que la littérature peut être l'espace même où se joue la démocratie. Cette hypothèse constituera l'objet de notre deuxième partie.

II. La littérature comme espace particulier d'opposition et de démocratisation

Dans un deuxième moment, il s'agira pour nous d'étudier comment la littérature, audelà d'être un instrument mis au service des velléités de l'opposition, peut apparaître comme
un véritable espace à part, au sein même de la presse, pour la démocratisation. Elle est alors
convoquée non pas comme outil, mais bien en tant que manifestation culturelle, qu'espace
autre, régi par ses propres règles. Les partisans du « Non », tenterons-nous de montrer, y
trouvent la possibilité de s'opposer au régime : cette opposition passe par la définition d'une
conception particulière de la littérature, aux antipodes de celle du gouvernement, ainsi que par
la pratique, à travers de la littérature, d'une forme de démocratie.

Nous analyserons tout d'abord comment, dans le contexte de l'*apagón*, le fait même de diffuser de la littérature dans la presse peut être compris comme un geste d'opposition vis-à-vis du régime. Nous tenterons ensuite de comprendre quel type de littérature est prioritairement diffusé, en nous interrogeant particulièrement sur la question de l'engagement des gens de lettres. Le choix de mettre en avant les liens entre littérature et politique, verrons-nous, donne à voir une compréhension de la littérature qui ne saurait être déliée des réalités matérielles. Finalement, nous étudierons les façons dont la presse peut, à travers la littérature, promouvoir une véritable pratique de la démocratie, et dont les lecteurs peuvent trouver, par ce biais, un moyen de faire l'expérience de cet exercice politique.

1. Produire et diffuser de la littérature comme un acte de résistance et d'opposition

Les travaux de Karen Donoso Fritz, avons-nous vu, permettent de comprendre les dimensions de l'appareil de censure du gouvernement de Pinochet, qui entrave largement les possibilités de diffusion de la littérature. À ce sujet, Claudia Serrano se souvient de la difficulté pour elle et son entourage – appartenant pourtant aux cercles de jeunes intellectuels de Santiago – d'avoir accès aux ouvrages, académiques comme fictionnels¹⁸⁹. Elle décrit les réseaux de circulations qui se mettaient en place, à travers lesquels on pouvait apprendre qu'un tel ou une telle avait dans sa possession un titre particulièrement alléchant : une bibliothèque souterraine était construite à tâtons. C'était là aussi une forme de résistance à un régime qui ravageait la culture.

.

¹⁸⁹ C. SERRANO, « Communication personnelle », op. cit.

La presse témoigne aussi de ces difficultés. Les articles faisant référence à la censure et à l' *apagón* reviennent très souvent au cours de l'année¹⁹⁰. Jorge Edwards, par exemple, dénonce la « situation lamentable de la culture »¹⁹¹ et parle de l'existence au Chili d'une « liberté boiteuse »¹⁹² du fait, notamment, des entraves à la liberté d'expression. Mais en plus de repérer ces manquements, la presse a, verrons-nous, la capacité de les contrecarrer, en forgeant un espace particulier de diffusion à travers la littérature. Pour reprendre les termes de Judith Lyon-Caen et de Dinah Ribard, le sens démocratique de celle-ci n'est donc plus purement rhétorique, mais aussi performatif¹⁹³.

a. Pinochet ou l'inculture

Claudia Serrano évoque la période de la dictature comme celle d'un manque généralisé de culture: le régime était, explique-t-elle, l'incarnation même de la débâcle culturelle. Le gouvernement ne faisait « rien, rien du tout » ¹⁹⁴ en faveur de l'essor de la culture, et son regard sur celui-ci relevait presque du grotesque. C'est là une impression qui revient aussi dans le discours d'Ascanio Cavallo et de Faride Zerán: le gouvernement était « terriblement inculte » ¹⁹⁵. Cette vision commune, qui est sans doute aussi le fait d'une sensibilité partagée par la classe moyenne et moyenne-aisée, progressiste et lettrée, est présente dans la presse d'opposition. Celle-ci a donc recours à la littérature (et notamment à ce qu'elle considère être la bonne, la *haute* littérature, les belles lettres) pour exposer l'ignorance, l'inélégance ou la rusticité du pinochétisme. Le régime se voit donc associé, *in fine*, à la mauvaise littérature.

L'humour de *Fortín*, lorsqu'il s'agit de dénoncer l'inculture du régime, peut devenir assez mordant. Un article du 20 juillet, par exemple, s'attarde sur la confusion d'Herman Chadwick (homme politique lié de près à l'UDI) entre José Galiano et Eduardo Galeano lors d'une émission radiodiffusée¹⁹⁶. Après avoir rappelé que le premier est un avocat défenseur des droits de l'homme, le bref article de *Fortín* s'attarde sur la figure de l'écrivain uruguayen, en insistant sur le fait que Chadwick, de par son inculture, n'avait jamais entendu parler de

¹⁹⁰ Voir « La gran tarea de la educación », *Fortín Mapocho*, 7 mars 1988 (annexe 85), « Repudio de escritores », *Fortín Mapocho*, 21 juin 1988 (annexe 86), « Literatura chilena y experiencia autoritaria », *Análisis*, vol. 211, 25–31 janvier 1988 (annexe 87), « Cultura », *Cauce*, vol. 146, 18–24 février 1988 (annexe 88).

¹⁹¹ J. EDWARDS, « Nuestra provincia », *La Época*, 6 mai 1988 (annexe 89).

¹⁹² J. EDWARDS, « La libertad coja », *La Época*, 10 juin 1988 (annexe 90).

¹⁹³ J. LYON-CAEN et D. RIBARD, L'historien et la littérature, Paris, La Découverte, 2010.

¹⁹⁴ C. SERRANO, « Communication personnelle », op. cit..

¹⁹⁵ A. CAVALLO, « Communication personnelle », op. cit.

¹⁹⁶ « Chadwick, Galeano v la cultura », Fortin Mapocho, 20 juillet 1988 (annexe 91).

lui. Le ton est clairement condescendant, et l'article commence en précisant que « c'est presque avec de la tendresse »¹⁹⁷ que le journal s'adresse à Chadwick. La « justification » de son erreur est décrite avec sarcasme : le fait d'être un militant de l'UDI, « bras politique du pinochétisme »¹⁹⁸, l'en excuserait ; cela sous-entend que l'on ne doit rien espérer, en termes de culture, des adeptes de ce parti. Le fait même de consacrer un article à cette confusion est symptomatique de l'image que l'opposition a du régime, ainsi que de la volonté de faire de ce sujet en particulier une arme de dénonciation de l'incompétence du gouvernement.

D'une façon similaire, deux lecteurs de Fortín se moquent, dans une lettre, de la qualité de l'ouvrage La revolución silenciosa, écrit par l'économiste et homme politique (membre lui aussi de l'UDI) Joaquín Lavín et paru en janvier 1988¹⁹⁹. Il s'agit à tous égards d'un livre pro-régime, qui célèbre d'un ton dithyrambique les réussites du gouvernement de Pinochet, et qui fait grand bruit lors de sa publication. Contre la portée de cette répercussion, Francisco Vidal Salinas et Gonzalo Villarín intitulent leur lettre « Un livre peu important »²⁰⁰. Les deux lecteurs citent notamment Jorge Luis Borges, qui fait lui-même référence au poète Góngora, pour souligner l'inutilité, la superfluité et la mauvaise qualité du livre en question. Ici, la citation fonctionne non seulement comme un argument d'autorité (Góngora dit grosso modo qu'une œuvre importante peut porter sur des sujets futiles ; les lecteurs affirment que, dans le cas de Lavín, c'est l'inverse qui vaut), mais aussi comme une façon de marquer un contrepoint entre la bonne et la mauvaise littérature. Tandis que l'admirateur du régime produit un ouvrage d'une pauvre qualité, les opposants à celui-ci sont en mesure de citer le grand homme de lettres argentin et le poète espagnol -éminence du bien nommé cultisme. La ligne entre la culture et l'inculture se superpose donc, encore une fois, à celle entre les partisans et les détracteurs de Pinochet.

Les poètes d'APSI

Cependant, s'il y a bien un média qui se moque des velléités littéraires du pinochétisme, c'est la revue *APSI*. On y retrouve, à plusieurs reprises, la reproduction sous un ton railleur de vers conçus par les adeptes du régime, souvent déclamés publiquement (bien que l'on ose se demander, pour certains, s'ils ont réellement été prononcés).

¹⁹⁷ *Id*.

¹⁹⁸ Id.

¹⁹⁹ « Libro poco importante », Fortín Mapocho, 26 janvier 1988 (annexe 92).

 $^{^{200}}$ *Id*

Dans le numéro 247 de la revue, on retrouve tout d'abord un article sur l'École des Parachutistes des forces armées²⁰¹. Un bref encadré intitulé « *Corvo* et poésie » est consacré à des extraits du discours commémoratif livré par l'ancien directeur de ladite École, Hernán Sales Irarrázabal. Les fragments sont d'une grandiloquence assez grotesque, qui célèbre les « valeurs morales et patriotiques » ²⁰². Le titre de l'encadré apparaît comme une marque d'ironie, qui permet d'exposer, à travers le sarcasme subtil propre à *APSI*, les prétentions poétiques du fonctionnaire du régime.

L'épouse d'un autre fonctionnaire, le général Sinclair, fait l'objet de ce même type de moquerie. Le numéro 267 d'*APSI* s'attarde, d'un ton satyrique, sur les mots prononcés par Doris Sinclair lors d'un dîner mondain à l'École Militaire, aux côtés de Lucía Hiriart de Pinochet ²⁰³. Doris Sinclair est présentée, dès le titre de l'article, comme un « talent émergent »²⁰⁴, et une partie de ses propos (encore une fois, une célébration de la grandeur du régime) est reproduite. L'article conclut donc que c'est là, « sans doute, la révélation littéraire de la semaine »²⁰⁵. La qualité de son intervention est bien évidemment banale, et la presse se moque de la récurrence d'un souci affiché de grandiloquence.

Le général Pinochet peut, finalement, devenir lui-même objet et destinataire de ces élans lyriques. Ceci est relevé à deux reprises par *APSI*. Le numéro 248 parle d'une « nouvelle modalité de flatterie » 206, en référence aux vers déclamés par la professeure Lucinda Silva Sepúlveda lors d'une cérémonie de remise de subventions aux milieux ruraux. De façon encore une fois sarcastique, *APSI* célèbre la capacité de cette femme à montrer que l'on « porte tous un poète dans le cœur » 207, et conclut même sur le fait que « le Chili est un pays de poètes » 208. L'accent est ici mis sur cette forme de poésie dithyrambique, qui associe Pinochet aux souverains absolutistes qui faisaient jadis l'objet de ce type d'éloge. D'une façon similaire, un article dans le numéro 258 d'*APSI* intitulé « Patrie et poésie » reprend les vers prononcés lors d'une cérémonie du comité civique de Santiago en l'honneur de Pinochet 209. Une « veine poétique », que l'on veut propre aux Chiliens, qui leur a « rapporté deux Prix Nobels de Littérature », aurait « affleuré » pendant le repas. La référence à la plus

²⁰¹ « Corvo y poesía », *APSI*, vol. 247, 11-17 avril 1988 (annexe 93).

²⁰² Id

²⁰³ « Talento emergente », *APSI*, vol. 267, 29 août - 4 septembre 1988 (annexe 94).

²⁰⁴ *Id*.

 $^{^{205}}$ Id

²⁰⁶ « Nueva modalidad de agasajo », *APSI*, vol. 248, 18 - 24 avril 1988 (annexe 95).

²⁰⁷ Ld

²⁰⁸ Id.

²⁰⁹ « Patria y poesía », *APSI*, vol. 258, 27 juin - 3 juillet 1988 (annexe 96).

haute récompense littéraire permet de créer un contrepoint risible avec les vers en question, reproduits dans le corps du texte : « Con Pinochet como candidato / nos sacamos los zapatos » 210 (« si le candidat c'est Pinochet / on enlève les souliers »). La simplicité de la phrase et la référence aux souliers accentuent le grotesque de ces vers (dont le caractère poétique se résume à la rime), qui contraste avec les images de Neruda et de Mistral qui viennent à l'esprit du lecteur par la référence au prix Nobel. Ainsi, encore une fois, le régime se voit associé à une forme particulièrement médiocre de poésie de circonstance —ou, en d'autre mots, à la mauvaise littérature.

Ainsi, la littérature est en premier lieu l'espace où se dessine une frontière entre le régime et l'opposition, qui passe par l'association du premier à l'inculture, à la grossièreté; inversement, les détracteurs de Pinochet s'attellent à la promotion des arts et des lettres en les diffusant, verrons-nous par la suite, à travers la presse.

b. La mise en avant de la culture

Face à l'évidente négligence du régime en ce qui concerne le monde culturel, apparaît une presse d'opposition qui choisit bien souvent de mettre en avant la littérature dans les pages de ses journaux et de ses revues. C'est là un acte en lui-même contestataire, une façon de s'insurger ou de résister à la (non) politique culturelle du gouvernement. Faride Zerán rappelle que *Pluma y Pincel*, dont elle a été co-fondatrice, a été conçue comme une revue culturelle non pas du fait des affinités particulières de ses membres (qui étaient avant tout journalistes), mais surtout parce que c'était bien là une marque de fabrique originale par rapport aux autres médias d'opposition, mais qui permettait tout de même de se situer, idéologiquement, aux antipodes de ce que prônait le pinochétisme²¹¹.

Dans cette mise en avant de la culture, qui concerne dans une mesure plus ou moins grande l'ensemble des médias de notre corpus, se joue donc une volonté de s'opposer aux efforts du gouvernement pour faire taire la culture, de résister à l'*apagón cultural* dont le régime serait le premier responsable –mais aussi, dans certains cas, une volonté de nuancer sa portée.

Les hommages

Les hommages aux grands écrivains qui paraissent régulièrement dans la presse sont un premier moyen d'alimenter une mémoire culturelle collective, qui se verrait menacée par

 $^{^{210}}$ Id

²¹¹ F. ZERÁN, « Communication personnelle », 2 septembre 2019.

le régime. Ces hommages concernent divers auteurs et autrices de renom, comme Julio Cortázar²¹², Pablo de Rokha²¹³ ou Juan Rulfo²¹⁴, et sont le plus souvent publiés à l'occasion d'une date particulière, qui commémore la naissance ou la mort de l'éminence en question.

Ils peuvent aussi être conçus sur le vif, face à la disparition d'un grand écrivain, comme c'est le cas avec le poète et dramaturge Enrique Lihn, décédé le 10 juillet 1988. La scène culturelle semble fort émue face à cette nouvelle, ce qui transparaît bien dans la presse d'opposition, qui y consacre un grand nombre d'articles²¹⁵, et insiste sur la « surprise » et le « désarroi » qu'elle a pu générer. C'est l'image vivante du poète que la presse tente d'imprimer dans ses pages : ses amis et ses connaissances rappellent des dialogues qu'ils ont pu entretenir avec lui, et *La Época* publie, quelques jours après sa mort, le dernier entretien qu'il avait donné de son vivant²¹⁶.

Notons toutefois que les auteurs mis à l'honneur ne sont pas uniquement chiliens, mais aussi originaires d'autres pays d'Amérique latine. La tradition littéraire semble, encore une fois, être pensée à l'échelle régionale.

L'année 1988 est à ce sujet celle du cinquantenaire de la mort d'un des grands poètes latino-américains : César Vallejo, décédé le 15 avril 1938. Les revues *Análisis* et *HOY* publient des hommages dans leurs diverses issues du mois d'avril²¹⁷. Les deux quotidiens consacrent également, le 15 avril, des articles à la mémoire de l'écrivain péruvien²¹⁸. Au premier abord, il semble étonnant que l'article de *Fortín* soit plus développé que celui du quotidien d'Emilio Filippi, pourtant particulièrement soucieux d'accorder une place centrale à l'univers culturel, qui se concentre avant tout sur les commémorations au Pérou. Cela s'éclaire lorsqu'on s'aperçoit que *La Época* publie un long hommage deux jours plus tard,

²¹² « No hubo actos oficiales en recuerdo de Julio Cortázar », *La Época*, 13 février 1988 (annexe 97) ; « Por el mundo de Julio Cortázar », *La Época*, 14 février 1988 (annexe 98).

²¹³ « Pablo de Rokha nació con los hombres de piedra », *La Época*, 30 septembre 1988 (annexe 99).

²¹⁴ « Recordando a Juan Rulfo », *Pluma y pincel*, vol. 32, mars 1988 (annexe 100).

[«] El otro Enrique Lihn », *Pluma y pincel*, vol. 33, juillet 1988 (annexe 101); « Falleció escritor Enrique Lihn », *Fortín Mapocho*, 12 juillet 1988 (annexe 102); « El último mensaje de Enrique Lihn », *Fortín Mapocho*, 12 juillet 1988 (annexe 103); M. SAN MARTIN, « Enrique Lihn, el hombre público », *Fortín Mapocho*, 16 juillet 1988 (annexe 104); « Enrique Lihn o la lucidez apasionada », *Análisis*, vol. 236, 18-24 juillet 1988 (annexe 105); « Murió Enrique Lihn », *Solidaridad*, vol. 271, 15–30 juillet 1988 (annexe 106); « Murió el poeta Enrique Lihn », *La Época*, 11 juillet 1988 (annexe 107); A. M. FOXLEY, « Monólogo para una última cita », *La Época*, 17 juillet 1988 (annexe 108); P. VICUÑA, « La gran partida », *Cauce*, vol. 167, 18–24 juillet 1988 (annexe 109).

²¹⁶ A. M. FOXLEY, « Monólogo para una última cita », op. cit. (annexe 108).

²¹⁷ A. SABELLA, « Nuestro César Vallejo », *Análisis*, vol. 222, 11-17 avril 1988 (annexe 110); « Triste y dulce », *Análisis*, vol. 223, 18-24 avril 1988 (annexe 111); A. SABELLA, « Vale Vallejo », *HOY*, vol. 560, 11-17 avril 1988 (annexe 112).

²¹⁸ M. FERRERO, « Cincuentenario de César Vallejo », *Fortín Mapocho*, 15 avril 1988 (annexe 113) ; « Hoy conmemora Perú la muerte de César Vallejo », *La Época*, 15 avril 1988 (annexe 114).

dans le supplément culturel du dimanche²¹⁹. Ce léger décalage rend compte, finalement, de la différence des deux journaux dans leur rapport au monde culturel. Si tous deux s'efforcent par ces hommages d'alimenter une tradition littéraire, l'approche de *Fortín* privilégie une logique du « fait divers » (il faut publier vite), tandis que *La Época* se penche pour un travail plus poussé, qui maintient la littérature dans un espace à part – et notamment dans une section particulière du journal –, et est par conséquent soumis à une autre logique temporelle.

La Época : l'opposition malgré elle ? La littérature au premier plan de l'actualité.

C'est donc bien *La Época* qui, entre les deux quotidiens, accorde une place plus importante à la culture. Ascanio Cavallo explique à ce sujet que, si *Fortín* est avant tout un journal à la tonalité militante, l'objectif avoué des créateurs de *La Época* ne concerne pas de façon prioritaire le régime, ni donc le fait de s'opposer à celui-ci²²⁰. Le journal cherche à devenir un grand média des cercles intellectuels indépendamment des aléas politiques, à assurer sa viabilité avec ou sans le régime de Pinochet. Ces objectifs entrent en contradiction avec une réalité de fait : *La Época* devient, dès 1987, et en particulier en 1988, une grande référence du journalisme d'opposition au Chili. Une phrase d'Ascanio Cavallo permet de résumer bien le sort de *La Época* : « nous devions, malheureusement, être des opposants au régime »²²¹. C'est là, pour lui, qu'une forme d' « échec »²²² s'est jouée. Le quotidien est-il donc devenu un journal « d'opposition » malgré lui ?

Bien qu'il se soit vu associé, plus que ce qu'il ne l'aurait voulu, à une certaine couleur politique, à une forme de militantisme, *La Época* a su accorder une place centrale à l'univers culturel, notamment par l'inclusion d'une section particulière dans chaque issue et d'un supplément littéraire tous les dimanches à partir du mois d'avril. Dans les pages de ce quotidien, la littérature devient un véritable sujet d'actualité: on y discute les titres récemment sortis, on interviewe des écrivains, Jorge Edwards publie régulièrement ses *columnas*, et Samuel Silva – pourtant économiste à l'origine – rédige des petits encadrés sur la science fiction. La section « *Estilo personal* », pour sa part, sur laquelle se clôt chaque numéro nous fait plonger dans la sociabilité des milieux littéraires. On y retrouve des comptes-rendus d'événements culturels, souvent mondains, qui sont toujours accompagnés de

²¹⁹ « Tanto amor y no poder nada contra la muerte », *La Época*, 17 avril 1988 (annexe 115).

²²⁰ A. CAVALLO, « Communication personnelle », op. cit.

²²¹ *Id*.

²²² Id.

photographies. Des écrivains comme Skármeta²²³, Roberto Cossa²²⁴ ou Raúl Zurita²²⁵ y sont présentés comme des célébrités, entourés de leurs connaissances, une coupe de champagne à la main. *La Época* se donne ainsi à voir comme un média qui côtoie ces élites intellectuelles : c'est bien là le « style personnel » du quotidien.

Le décalage entre les objectifs du journal et leur exécution peut être premièrement nuancé en cela que la culture y joue, de fait, une place centrale. Deuxièmement, si l'on considère l'importance que le quotidien accorde à la littérature comme un geste relevant, lui aussi, d'une forme de contestation face à un régime qui anéantit la culture, l' « échec » devient encore plus relatif. Les directeurs de *La Época* se voient certainement contraints d'adopter une ligne éditoriale qui n'est pas, pour eux, prioritaire, mais réussissent toutefois à conserver des traits propres à leur journal, qui distingue celui-ci des autres médias d'opposition — et qui lui permet par la suite de mieux survivre à la transition. Ces traits propres, considérons-nous, ne relèvent pas moins d'une forme d'opposition au régime, et c'est donc dans les modalités de ladite opposition qu'il faut comprendre, et nuancer, l'échec relatif du journal dans ses ambitions.

La presse et les grands événements culturels de 1988

Si *La Época* est le média qui accorde le plus d'importance aux actualités culturelles, deux événements particuliers du champ littéraire (ou plus largement, culturel) qui ont lieu en 1988 sont relevés par l'ensemble de la presse d'opposition, qui donne à voir au premier plan des sujets semblant susciter un intérêt remarquable et témoignant donc d'une volonté généralisée de mettre en avant une certaine effervescence culturelle.

Le premier est la visite des auteurs états-uniens Arthur Miller et William Styron, qui a lieu début juin. Les deux écrivains, membres du *Pen Club* newyorkais, visitent le Chili grâce à une invitation de la filiale locale de cette institution ; ils ont pour mission d'évaluer l'état de la liberté d'expression dans le pays du Cône Sud et de soutenir le journalisme d'opposition²²⁶. Leur tournée a un grand retentissement dans la presse²²⁷, qui célèbre, dans la venue de deux

²²³ « Homenaje al escritor Antonio Skármeta », *La Época*, 17 janvier 1988 (annexe 116).

²²⁴ « Aplausos y champaña para el retorno de la Nona », *La Época*, 16 janvier 1988 (annexe 117).

²²⁵ « Despedida para el poeta Raúl Zurita que parte a Temuco », *La Época*, 4 mars 1988 (annexe 118).

²²⁶ S. MARRAS, *Memorias de un testigo involuntario (1973-1990)*, Santiago, Catalonia, 2018.

Voir, outre les exemples cités dans notre développement : « Temprano llegan Miller y Styron », Fortín Mapocho, 6 juin 1988 (annexe 119) ; « Todos quieren hablar con Miller y Styron » ; Fortín Mapocho, 9 juin 1988 (annexe 120) ; « El 6 de junio llegan Arthur Miller y William Styron », La Época, 24 mai 1988 (annexe 121); « Miller y Styron con la SECh y Chile Crea », La Época, 10 juin 1988 (annexe 122) ; « Se fueron Miller y Styron », La Época, 11 juin 1988 (annexe 123) ; J. EDWARDS, « La visita de Miller y Styron », La Época, 17 juin 1988 (annexe 124) ; « Miller y Styron en dupla a Chile », APSI, vol. 253, 23-29 mai 1988 (annexe 125).

hommes de lettres de renom, leur engagement en faveur des droits de l'homme : ils sont dépeints comme des « champion[s] de la démocratie » ²²⁸ portés contre « les forces du mal » ²²⁹, comme des amateurs de « la liberté » ²³⁰. *La Época* relève aussi en particulier la visite de Miller à Juan Pablo Cárdenas en prison ²³¹. *Fortín* et *APSI* se concentrent sur la critique de Miller du maccarthysme ²³², qui permet de dresser un parallèle avec la situation au Chili, où sévirait aussi une « paranoïa anticommuniste » ²³³. Le motif de la visite, tout comme la grande attention qui y est portée par les médias, donne ainsi à voir les rapports étroits qui se nouent entre la presse et le champ littéraire du côté de l'opposition.

Le deuxième grand événement (probablement le plus important de l'année, du point de vue culturel) est le festival *Chile Crea*, qui se tient à Santiago entre le 11 et le 17 juillet 1988. Il s'agit d'une rencontre internationale d'artistes « pour la démocratie », d'après son titre officiel, organisée sous l'égide de la SECh, qui réunit des représentants (environ deux-cent personnes) de la culture, des arts et des sciences de divers pays, comme le poète péruvien Antonio Cisneros, l'écrivain et journaliste argentin Osvaldo Cisneros, ou l'espagnol Manuel Vásquez Montalbán. Des artistes nationaux de renom, comme José Balmes ou Nicanor Parra, y sont aussi présents. Si l'événement a lieu au mois de juillet, la presse d'opposition fait régulièrement référence à la préparation de celui-ci au cours de la première moitié de l'année²³⁴. La première occurrence date de la fin du mois de janvier, lorsque le festival n'a pas encore de nom officiel : la revue HOY parle d'une « rencontre mondiale d'intellectuels », d'un rassemblement « du monde culturel en faveur de la démocratie » 235. Le projet est donc d'emblée présenté comme associant culture et politique, comme faisant de l'univers culturel un espace privilégié pour la quête de la démocratie. Les organisateurs témoignent d'un grand enthousiasme face à cet événement (Poli Délano parle d'une « rencontre d'une grande transcendance »²³⁶, Slomit Baytelman part en Europe en faire la promotion²³⁷); à en croire la

_

²²⁸ « Miller y Styron campeones de la democracia », Fortín Mapocho, 7 juin 1988 (annexe 126).

²²⁹ « Un escritor contra las fuerzas del mal », *La Época*, 7 juin 1988 (annexe 127).

²³⁰ « La decisión de Styron : amar las letras, la libertad y a su esposa », *Fortín Mapocho*, 10 juin 1988 (annexe 128).

²³¹ « Miller acompañó a JP Cárdenas a la cárcel », *La Época*, 9 juin 1988 (annexe 129).

²³² A. MILLER, « El pecado del terror público », *APSI*, vol. 255, 6-12 juin 1988 (annexe 130).

²³³ « Arthur Miller : Paranoia anticomunista en Chile », *Fortín Mapocho*, 18 juin 1988 (annexe 131).

Voir par exemple « Un proyecto posible », *Análisis*, vol. 218, 14-20 mars 1988 (annexe 132); « No seremos un evento más », *Análisis*, vol. 234, 4-10 juillet 1988 (annexe 133); « Llamados de Chile Crea », *HOY*, vol. 566, 23-29 mai 1988 (annexe 134); « Queremos tocar al pueblo con la varita de la cultura », *Fortín Mapocho*, 5 mai 1988 (annexe 135); « Bibi Anderson y Carlos Fuentes en la caravana de Chile Crea », *Fortín Mapocho*, 19 mai 1988 (annexe 136).

²³⁵ « Encuentro mundial de intelectuales », HOY, vol. 549, 25-31 janvier 1988 (annexe 137).

²³⁶ « Poli Délano : encuentro de gran trascendencia », Cauce, vol. 166, 11-17 juillet 1988 (annexe 138).

presse d'opposition, qui leur consacre au moins une trentaine d'articles ²³⁸, ces journées s'avèrent un grand succès.

Une ambivalence demeure cependant dans la façon dont est envisagé ce festival, et dont est compris son succès. D'une part, les limites à la liberté d'expression et les entraves à la diffusion de la culture sont pointées du doigt par nombre d'acteurs, d'actrices et de témoins de cet événement. Dès le 14 avril, un éditorial de *La Época* note que son importance est double : politiquement, il doit appeler à voter contre le régime au mois d'octobre, et artistiquement, il peut contribuer à « illuminer » – le verbe vient marquer une antithèse avec le terme d'*apagón*, employé dans l'article – une scène culturelle chilienne décimée par le régime²³⁹. La revue *APSI* relève par exemple que Nicanor Parra anime, aux côtés d'Osvaldo Soriano et de Roberto Cossa, une table ronde sur le thème « exil et retour », où il traite de la condition des écrivains et des artistes devant quitter leur pays dans un contexte autoritaire²⁴⁰. Dans ces articles, Chile Crea est présenté comme un événement venant contrecarrer, mais aussi dénoncer, la débâcle culturelle, qui serait le résultat des politiques autoritaires du gouvernement –et qui devrait être pensée à travers la question des droits de l'homme et de la démocratie.

Certains acteurs, néanmoins, ont tendance à voir dans Chile Crea un exemple permettant de mettre en question la notion même d'*apagón*. L'événement doit montrer le rayonnement du Chili et faire de Santiago la « capitale mondiale de l'art et de la culture »²⁴¹. *Fortín Mapocho* relève par exemple les déclarations de l'argentin Roberto Mero, qui soutient que « la dictature n'a pu effacer la culture et la mémoire du peuple »²⁴². Sous la dictature, explique-t-il, « le talent des créateurs ne s'est pas vu réduit, au contraire, il a été magnifié et porté à des niveaux qui leur font peut-être dépasser Neruda lui-même »²⁴³. De la même façon, un autre article de ce quotidien décrit ces journées culturelles comme « les plus importantes

²³⁷ V. BÓRQUEZ, « Ecos en Alemania », *Cauce*, vol. 161, 6-12 juin 1988 (annexe 139).

²³⁸ Voir notamment : « En boca de sus protagonistas », *Análisis*, vol. 236, 18-24 juillet 1988 (annexe 140) ; « ¡Poeta inmenso, con nosotros llevamos tu corazón dispuesto a la batalla...! », *Fortín Mapocho*, 13 juillet 1988 (annexe 141) ; « Chile Crea : anunciando el tiempo nuevo », *Solidaridad*, vol. 267, 13-26 mai 1988 (annexe 142) ; « Parten jornadas del Chile Crea », *Fortín Mapocho*, 11 juillet 1988 (annexe 143) ; « Gracias Chile Crea », *Fortín Mapocho*, 13 juillet 1988 (annexe 144) ; « Un espacio entre los sueños y la realidad », *HOY*, vol. 572, 11-17 juillet 1988 (annexe 145) ; « Chile Crea rindió homenaje a Neruda », *La Época*, 13 juillet 1988 (annexe 146). ²³⁹ « Chile-Crea », *La Época*, 14 avril 1988 (annexe 147).

²⁴⁰ « Chile Crea: un cajón de sorpresas », op. cit. (annexe 6).

²⁴¹ « Seremos capital de arte y la cultura mundiales », Fortín Mapocho, 3 avril 1988 (annexe 148).

²⁴² « La dictadura no ha podido borrar la cultura y la memoria del pueblo », *Fortín Mapocho*, 12 juillet 1988 (annexe 149).

 $^{^{243}}$ *Id.*

des dix-huit dernières années »²⁴⁴. Ce sont là des efforts pour s'opposer à l'idée partagée de déchéance de la culture. Rappelons que Donoso Fritz a montré que l'expression d'*apagón cultural* (plus spécifiquement celle d' « *apagón intelectual* », qui aurait ensuite muté) serait née en 1977 dans le camp pinochétiste, en référence aux mauvaises notes obtenues par les candidats lors du concours d'entrée aux Forces Armées²⁴⁵. Interroger ce syntagme revient donc à contester l'image du milieu culturel véhiculée par le gouvernement.

Plus tard dans l'année, *La Época* relève qu'à l'occasion d'un colloque de littérature latino-américaine, l'uruguayen Hugo Achugar va jusqu'à affirmer que le concept *d'apagón* relève du « mensonge »²⁴⁶. À ce sujet, des recherches récentes, citées dans l'introduction de ce travail, ont voulu nuancer la portée dudit *apagón*, en insistant sur le maintien, sous la dictature, d'une effervescence littéraire, et sur la mise en place de réseaux clandestins pour sa circulation²⁴⁷.

S'il est clair que le monde culturel n'est pas complètement anéanti en 1988, l'immense attention portée à Chile Crea semble avant tout un symptôme de son exceptionnalité. L'intérêt que suscite le festival est sans doute annonciateur d'une renaissance culturelle, mais peut difficilement être compris comme la preuve de l'insignifiance de l'*apagón*. Ce dernier est aussi à penser à travers la difficulté, pour le public, d'accéder à la culture —un problème que la presse peut s'efforcer de pallier.

c. La diffusion de la littérature dans la presse : une forme de démocratisation

Le 24 mars 1988, dans une tribune publiée dans *Fortín Mapocho*, le journaliste culturel Ricardo García appelle à une démocratisation de la culture, en s'appuyant sur son compte-rendu des résultats d'une enquête menée par Ceneca et la *Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales* (Faculté latino-américaine de sciences sociales – FLACSO), qui fait un état des lieux pessimiste de l'accès à la consommation des produits artistiques au Chili²⁴⁸. « La culture doit aussi faire l'objet d'une redistribution profonde et sérieuse dans les futurs gouvernements démocratiques » ²⁴⁹, y note-t-on. Dans le contexte dictatorial, si les élites

²⁴⁹ Id

²⁴⁴ « Viento en popa va el gigantesco Chile Crea », *Fortín Mapocho*, 12 juillet 1988 (annexe 150). À noter que dans ces « dix-huit dernières années » entre donc la période de l'Unité Populaire.

²⁴⁵ K. DONOSO FRITZ, « El "apagón cultural" en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983 », *Outros Tempos*, vol. 10, nº 16, 2013, p. 104-129.

²⁴⁶ « Chile. A galope tendido », *La Época*, 18 septembre 1988 (annexe 151).

²⁴⁷ M. SEPÚLVEDA CONTRERAS, J. MONTEALEGRE ITURRA et R. CHAVARRÍA CONTRERAS (éd.), ¿Apagón cultural? El libro bajo dictadura, op. cit.

[¿]Apagón cultural? El libro bajo dictadura, op. cit..
²⁴⁸ R. GARCÍA, « Consumo para pocos », Fortín Mapocho, 24 mars 1988 (annexe 152).

intellectuelles peuvent tant bien que mal forger des réseaux informels ou clandestins pour la circulation de la culture, le gros de la population reste en dehors de ceux-ci, et perd les moyens d'accès à l'univers artistique ; les livres qui circulent sont, qui plus est, fort chers.

Dans ce cadre, les choix de la presse d'opposition de diffuser de la littérature, en promouvant la lecture ou en donnant à connaître certains auteurs, peut être compris comme un effort de démocratisation. Ouvrir la culture au grand public c'est à la fois s'opposer aux politiques du régime – sur le plan de la politique culturelle – et mettre en pratique, à travers la littérature, une forme de démocratie.

Publicités

Au-delà du cas exceptionnel Chile Crea, la presse d'opposition relaie régulièrement un certain nombre d'autres événements littéraires et culturels susceptibles d'intéresser le public. Ceux-ci semblent le plus souvent concerner un public assez réduit : il est rare que plusieurs médias fassent référence au même événement, et ceux-ci occupent peu de place —en général un petit encadré — dans les pages des revues et des journaux. Il s'agit tantôt de présentations de livres, comme *La aparición de la virgen* de Lihn²⁵⁰, en début d'année, ou celui de Carlos Cerda sur José Donoso, au mois de juillet²⁵¹, tantôt de conférences²⁵², tantôt de séances de lecture par des poètes reconnus, comme Nicanor Parra²⁵³.

Ces événements se déroulent en dehors du champ médiatique, mais ils sont relayés par la presse: en ce sens, c'est cette dernière qui apparaît comme un moyen –un outil- pour la démocratisation de la littérature, qui contribue à l'affirmation du champ culturel comme un espace d'expression de la démocratie.

Les sections culturelles et les suppléments littéraires

Toutefois, la littérature peut être démocratisée dans le cadre de la presse elle-même. L'ensemble des médias d'opposition comptent au moins une section de leurs publications consacrée à la culture ou spécifiquement à la littérature, dont le format et la dimension varie néanmoins considérablement selon les médias. *La Época* est sans doute celui qui accorde la place la plus importante à la littérature. Chaque issue comporte une section culturelle, où il est souvent question de livres, et le journal propose dès sa création un supplément culturel

²⁵⁰ « Lihn presenta un opúsculo con poemas e ilustraciones », *La Época*, 13 janvier 1988 (annexe 153).

²⁵¹ « En la presentación del último libro de Carlos Cerda », *La Época*, 5 juillet 1988 (annexe 154).

²⁵² « Charla de Skármeta », *Análisis*, vol. 210, 18-24 janvier 1988 (annexe 155).

²⁵³ « Hoy jueves en el Ateneo de Santiago el poeta Nicanor Parra leerá sus poemas », *La Época*, 24 mars 1988 (annexe 156).

dominical qui présente un aparté intitulé « Época de libros » ; à partir du mois d'avril, le quotidien publie chaque samedi le premier supplément spécifiquement littéraire (« Literatura y libros ») de la presse chilienne de cette époque. Ce supplément, conçu, nous l'avons dit, par d'anciens éditeurs, semble s'adresser à un public initié : on y retrouve de longs entretiens qui peuvent traiter de sujets assez théoriques, comme le réalisme et la littérature non-mimétique, pour citer un exemple. À côté de cela, La Época inclut aussi des topos fort didactiques sur certains icônes de la littérature occidentale, comme William Shakespeare ²⁵⁴ ou Jonathan Swift²⁵⁵. Ces topos apparaissent de façon sporadique au fil des issues, mais sont aisément reconnaissables par leur typographie et leur mise en page sous forme de « fiche ». Ce geste didactique ne va pas sans rappeler celui de Pluma y pincel, qui, afin de « rendre un service aux parents des étudiants ainsi qu'aux jeunes », propose des comptes rendus synthétiques sur des classiques au programme dans le secondaire, comme El Cantar del mío Cid²⁵⁶ ou le Facundo²⁵⁷ de Sarmiento.

Fortín réserve aussi quelques pages à la culture, et son issue du dimanche comporte une section intitulée « Los libros del domingo », qui contient souvent autant d'ouvrages de sciences sociales (on y retrouve par exemple Pinochetismo y política de Juan Carlos Alvear, Inquisición, mercado y filantropía de José Joaquín Brunner, des ouvrages sur la crise de l'université ou encore sur le socialisme au Chili²⁵⁸) que de textes issus du champ littéraire. C'est dans cette section consacrée aux livres que l'on retrouve, le 4 septembre, la mention du dernier livre de la journaliste Patricia Pulitzer, La ira de Pedro y los otros (« La colère de Pedro et des autres »), un recueil de témoignages de six jeunes qui rendent compte de ce qu'a signifié pour eux, du point de vue émotionnel, le devenir politique de leur pays. La Época fait également référence, le 12 août, à la présentation de cet ouvrage, mais l'article à ce sujet apparaît dans la section « Politique »²⁵⁹. Ce décalage entre les deux quotidiens peut être vu comme symptomatique de la différence dans leurs définitions des limites de la « littérature » – sur laquelle nous reviendrons dans la dernière partie de ce travail –, de la porosité de celles-ci, ainsi que de la place que l'un et l'autre entendent réserver aux ouvrages proprement littéraires dans leurs issues.

²⁵⁴ « Felicidades Shakespeare », *La Época*, 24 avril 1988 (annexe 157).

²⁵⁵ « Gigantes y enanos para exorcizar un siglo », *La Época*, 8 mai 1988 (annexe 158).

²⁵⁶ « Grandes clásicos: el Cantar de Mío Cid », *Pluma y pincel*, vol. 33, juillet 1988 (annexe 159).

²⁵⁷ « Grandes clásicos: El Facundo », *Pluma y pincel*, vol. 40, septembre 1988.

²⁵⁸ Voir «Los libros del domingo», *Fortín Mapocho*, 31 janvier 1988 (annexe 160); «Los libros del domingo», *Fortín Mapocho*, 7 février 1988 (annexe 161).

²⁵⁹ « Ayer fue presentado el libro "La ira de Pedro y los otros", de Patricia Politzer », *La Época*, 12 août 1988 (annexe 162).

En ce qui concerne les revues, *Análisis* propose, en plus de sa section culturelle, un très bref aparté à la fin de chaque issue intitulé « *literatura* », où l'on trouve des références à des auteurs mineurs, souvent pratiquement inconnus, que l'on cherche, semblerait-il, à visibiliser. *HOY* comporte une section consacrée aux « Livres » (ou l'on ne trouve néanmoins pas que des livres); *Cauce* et, dans une moindre mesure, *Solidaridad* proposent des sections culturelles, où la littérature joue un rôle assez secondaire. Quant à *Pluma y Pincel*, la place de la culture passe, de façon prévisible, à un deuxième plan lorsque la revue change de propriétaires et par conséquent de ligne éditoriale. En tant que revue d'opposition, elle continue néanmoins de réserver certaines pages à la « Culture » ou aux « Livres ». *APSI*, finalement, est la seule qui publie un supplément littéraire : la « *Revista de los libros* » commence à paraître une fois par mois à partir du mois d'avril.

Littérature de première main

Finalement, dans cet effort pour donner à connaître la littérature au grand public, la presse peut relayer des extraits bruts d'œuvres littéraires, des poèmes ou des romans entiers sous forme de feuilletons, parfois inédits.

Les médias peuvent inclure par exemple des poèmes de recueils ou d'auteurs dont il est question dans le journal ou dans la revue. Ainsi, on retrouve dans le compte-rendu du supplément « Los Libros del domingo » de Fortín des fragments de Barrotes de poesía, ouvrage de César Uribe paru en 1987²⁶⁰, et HOY publie à la mort de Lihn un poème de lui et un autre de Pedro Lastra, qui lui fait écho. Si dans le premier cas le choix peut être considéré publicitaire (c'est là donner un avant-goût au lecteur, qui pourrait aller acheter le recueil), le deuxième semble répondre à une volonté de rendre hommage au poète, et de donner à connaître ses dernières productions²⁶¹.

Les feuilletons sont un des grands atouts d'APSI, à en croire à certaines lettres des lecteurs et lectrices. En début d'année, le roman érotique Luna Caliente de l'argentin Mempo Giardinelli, publié originairement en 1983, paraît par fragments dans la revue. C'est ensuite le tour à La mujer y el muñeco (La femme et le pantin), roman de 1898 de Pierre Louys, puis à Aura (1962), de Carlos Fuentes ou encore à Eva Luna d'Isabel Allende (1987). L'offre, constate-t-on, est assez variée, et couvre un large éventail à la fois spatio-temporel et générique. À ce sujet, nous pouvons suivre le mot d'ordre de Beatriz Sarlo qui, dans ses

²⁶⁰ Notons à titre de comparaison qu'*Análisis* publie un compte-rendu de ce recueil l'année de sa parution, mais ne propose pas des extraits aux lecteurs.

²⁶¹ Ceux-ci sont quelques exemples. Voir aussi, entre autres, les poèmes de Juan Luis Martínez dans le numéro du 1er octobre de *La Época* ou le poème-essai de Nicanor Parra dans le numéro 579 de *HOY*.

travaux sur les feuilletons du début du XXème siècle dans la presse argentine, appelle à prendre aux sérieux le succès de ces « fictions de circulation périodique »²⁶². Bien que les thèses de Sarlo portent surtout sur le rapport entre le cadre idéologique de production et de réception des feuilletons des années 1910 – 1920 en Argentine, son étude ouvre pour nous une piste intéressante : Sarlo explique que la circulation massive de ces romans a « affirmé les dispositions et l'habitude de lecture, préparé des secteurs du public pour le passage vers d'autres zones de la littérature »²⁶³. Ainsi, l'accès d'un large public à ces romans amoureux peut aussi être compris comme un vecteur démocratique en cela que ceux-ci seraient une porte d'entrée à l'univers de la culture.

Si ce format est surtout cher à *APSI*, une lectrice de *La Época* n'hésite pas à inciter le quotidien à l'adopter. Une certaine « M. A. C. » écrit le 20 juillet au journal, qu'elle félicite pour avoir publié le conte « *El sexo y yo* » (« Le sexe et moi ») d'Isabel Allende²⁶⁴. Dans sa lettre, elle témoigne d'un fort enthousiasme vis-à-vis du supplément littéraire du dimanche, et elle suggère la publication d'autres contes, ou d'un roman sous forme de feuilleton ; elle va d'ailleurs jusqu'à proposer un titre, *El valle de las muñecas (La vallée des poupées)* de l'états-unienne Jacqueline Susann. Ce qui sous-tend sa demande est en effet un désir d'avoir accès à des produits culturels qui lui sont économiquement interdits : « les livres dont parle la critique littéraire, de par leur prix, sont difficiles à acquérir »²⁶⁵, explique-t-elle. Elle appelle donc avant tout à une démocratisation de ces ouvrages.

Malgré la demande, La Época ne publie pas de feuilletons, mais propose par ailleurs des fragments d'ouvrages dans Literatura y libros, où l'on trouve notamment, au mois de mars, un inédit d'Isidora Aguirre. Le fragment, intitulé « Carta a un poeta que ha muerto » (« Lettre à un poète qui est mort »), est une longue lettre en prose poétique, qui serait par la suite intégrée dans Carta a Roque Dalton (1990), son roman dédié au poète salvadorien avec lequel elle avait jadis entretenu une relation. Le glissement entre le titre de l'extrait de La Época et celui retenu pour la publication officielle est intéressant. D'une part, le premier conserve le mystère quant à l'identité de l'amant : son nom n'est pas mentionné dans l'extrait, et le lecteur doit connaître sinon l'histoire des amoureux, au moins celle du poète assassiné par la guérilla, pour deviner à qui est adressée cette lettre. Ce brouillage des références est

 ²⁶² B. SARLO, El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1927, Buenos Aires, Catálogos, 1985.
 ²⁶³ Id

²⁶⁴« Suplemento literario (lettre de M.A.C.) », *La Época*, 20 juillet 1988. Le conte en question est paru dans l'issue du 3 juillet (annexe 163).

²⁶⁵ *Id*

accentué par le caractère indéfini du pronom « un » et le flou temporel dans lequel s'inscrit le verbe au passé (quand ce poète est-il mort ?). C'est là, encore une fois, un indice que ce supplément de La $\acute{E}poca$ est pensé pour un public connaisseur. En même temps, la périphrase de ce premier titre met l'accent sur la mort – une mort au passé composé, flou certes, mais ayant une incidence sur le présent –, et dit d'emblée l'échec dans la réception de la lettre, elle la place sous le signe du déchirement. La poéticité du titre est moins vendeuse : Roque Dalton est aussi une célébrité dans le monde des lettres, la référence est sans doute aguicheuse mais plus chargée de significations ; ce choix implique, cette fois-ci, un parti-pris pour le littéraire.

Fortín Mapocho, pour sa part, se lance vers la moitié de l'année dans un format du type feuilleton. Le 31 juillet est publiée dans « Los libros del domingo » la première partie d'un ouvrage de Pamela Molina Toledo, intitulé Al Naciente, qui continue de paraître très sporadiquement par la suite. L'objectif du quotidien est explicité dans un encadré qui précède le fragment : « Nous invitons tous les jeunes écrivains qui n'ont ni l'espace ni l'argent pour publier à se tourner vers Los libros del domingo » 266. Ce type de publication a donc finalement une double portée démocratique : elle permet aussi aux auteurs de donner à connaître leurs productions.

d. Un espace pour la publication

Si les journaux et les revues peuvent inciter les lecteurs à écrire et à publier à travers des concours littéraires ou des ateliers littéraires, la principale manifestation de la démocratisation de l'écriture poétique reste en effet l'apparition récurrente de vers écrits par les lecteurs dans les pages des médias d'opposition.

Dans l'espace consacré aux lettres du public, l'on retrouve assez fréquemment des vers écrits par des gens du commun, qui s'expriment poétiquement à propos de sujets divers. Un certain nombre de ces poèmes portent directement sur le contexte politique chilien : ils peuvent se moquer du régime, cette « dictablanda » 267, témoigner d'admiration pour le média en question, comme c'est le cas pour le poème de Patricio Saavedra dans Análisis 268, ou encore exprimer le désarroi d'un secteur de la population, comme le font les vers de José Chandía au nom des Chiliens résidant au Canada dans cette même revue 269. Dans une veine

²⁶⁶ I. AGUIRRE, « Carta a un poeta que ha muerto », *La Época*, 30 avril 1988 (annexe 164).

²⁶⁷ « Oda a la dictablanda », *La Época*, 5 août 1988 (annexe 165).

²⁶⁸ « Poema para un hombre (lettre de Patricio Saavedra) », *Análisis*, vol. 242, 27 août -2 septembre 1988 (annexe 166).

²⁶⁹ « La triste lejanía (lettre de José Chandía) », *Análisis*, vol. 221, 14-20 avril 1988 (annexe 167).

plus mélancolique, on y retrouve aussi des vers à la gloire d'Allende²⁷⁰ : c'est dire la place que le leader de l'Unité Populaire occupe encore en 1988 dans l'imaginaire de l'opposition.

D'autres, comme Lucas Rosende, profitent simplement de ces pages pour affirmer leur veine lyrique, en demandant au journal ou à la revue en question de leur permettre de donner à connaître leurs poèmes. Ce lecteur en particulier, dont on ne connaît rien d'autre que son nom et son prénom, est publié de façon récurrente dans HOY entre les mois d'avril et d'août 1988. Le premier de ses poèmes est un très bref sizain rédigé à l'occasion de l'anniversaire de la revue²⁷¹, mais au fil des semaines Rosende en vient à réfléchir sur le cours accéléré de la vie qui « passe comme un souffle »²⁷² – le tempus fugit est un topos lyrique par excellence –, ou sur le rapport entre amour et savoir²⁷³. S'il n'hésite pas à remercier les commentaires positifs qu'il reçoit à propos de ses vers²⁷⁴, il finit par faire ses adieux dans le numéro 578 de la revue, sous prétexte que certains lecteurs le trouveraient « ennuyeux »²⁷⁵. Le geste même de l'adieu révèle l'attachement de Lucas Rosende à cet espace qu'il quitte, et l'on apprend par ailleurs dans cette dernière lettre que ces vers sont effectivement lus par le public du journal – serait-ce pour être critiqués. À ce sujet, un fait assez curieux est que l'on retrouve dans le numéro de La Época du 26 mai une lettre d'un certain Jorge Aranciba, qui fait explicitement référence au poème « Paisaje otoñal » (« Paysage d'automne ») de Lucas Rosende. Nous n'avons pas trouvé dans les pages de ce quotidien (dans lequel nous n'avons d'ailleurs repéré aucune composition de Rosende) un poème portant ce nom ou faisant référence à l'automne, mais celui-ci apparaît bien, plus tôt dans le mois de mai, dans HOY^{276} . On peut donc raisonnablement faire l'hypothèse que Jorge Aranciba aurait lu dans la revue le poème de Lucas Rosende, mais aurait (par inadvertance ou par une raison qui nous demeurerait mystérieuse) envoyé son commentaire à La Época (et la rédaction du journal ne se serait pas posé plus de questions ?). En suivant cette trace, on voit bien comment, par le biais de la poésie, s'établit un dialogue entre les lecteurs, qui se tisse aussi, volontairement ou pas, à travers les divers médias.

 270 « Muerte de Allende », *Análisis*, vol. 246, 26 septembre - 1 $^{\rm er}$ octobre 1988 (annexe 168).

²⁷¹ « Aniversario (lettre de Lucas Rosende) », HOY, vol. 560, 11-17 avril 1988 (annexe 169).

²⁷² « Diagnóstico (lettre de Lucas Rosende) », HOY, vol. 570, 20-26 juin 1988 (annexe 170).

²⁷³ « El amor y el saber (lettre de Lucas Rosende) », HOY, vol. 574, 18-24 juillet 1988 (annexe 171).

²⁷⁴ « Agradecimientos (lettre de Lucas Rosende) », HOY, vol. 577, 8-14 août 1988 (annexe 172).

²⁷⁵ « Despedida (lettre de Lucas Rosende) », *HOY*, vol. 578, 15-21 août 1988 (annexe 173).

²⁷⁶« Paisaje otoñal (lettre de Lucas Rosende) », HOY, vol. 563, 2-8 mai 1988 (annexe 174).

Le cas de Lucas Rosende, qui publie au fil des semaines, reste assez exceptionnel. Plus nombreux sont ceux qui, comme Adolfo Aristeza²⁷⁷, Alberto Collados Baines²⁷⁸ ou María Valencia Araya²⁷⁹ ne demandent qu'occasionnellement à être publiés. À ce sujet, María Valencia Araya, qui se définit comme « une paysanne du domaine Lo Fontecilla de Batuco », écrit à Fortín qu'elle ne doute pas que ses vers seront publiés, puisque c'est là le seul journal « qui accepte les suggestions des pauvres »²⁸⁰. Cette « lectrice fidèle » n'hésite pas à souligner qu'elle a cinquante-quatre ans et qu'elle n'a pas achevé son éducation, se donnant à voir comme issue des classes populaires. Sa lettre met donc l'accent sur la bienveillance de Fortín vis-à-vis de ces secteurs, sa capacité à véhiculer leurs demandes et à leur donner une voix. Cet aspect proprement inclusif et démocratique passe ici par la poésie : la littérature n'est pas, dans les pages de ce quotidien, l'apanage d'une élite intellectuelle. Les frontières entre le « haut » et le « bas », en termes culturels, sont d'ailleurs gommées dans le poème : celui-ci est une ode à un certain « Don Francisco », dont on peut devenir, par la référence au « Teletón », qu'il s'agit de Mario Luis Kreutzberger Blumenfeld, le célèbre présentateur de télévision. La forme poétique, qui s'inscrit dans une longue tradition, contraste sans doute avec le sujet qu'elle traite ; l'entrée de ce type de thématiques dans l'univers poétique peut lui aussi être compris comme un signe d'ouverture.

Antología poética del No

Dans ce même esprit, *Fortín* créé un espace tout à fait particulier pour l'expression des velléités poétiques, dans une perspective doublement démocratique. L' « *Antología poética del No* » (« Anthologie poétique du Non ») est un projet de publication régulière de vers en faveur du « Non » qui naît au mois de mars dans les pages du quotidien. Celui-ci précise que « cette section est faite pour les poètes, mais aussi pour les lecteurs que les muses pourraient inspirer »²⁸¹. La campagne pour le triomphe de l'alternative démocratique lors du plébiscite se conjugue alors avec la démocratisation de la possibilité de publier des vers dans le journal. Une vingtaine de poèmes apparaissent (toujours un par un) au cours des mois dans les pages

²⁷⁷ « Lettre d'Adolfo Aristeza », Fortín Mapocho, 16 janvier 1988 (annexe 175).

²⁷⁸ « Versos del recuerdo », *HOY*, vol. 558, 4-10 avril 1988 (annexe 176).

²⁷⁹ « Versos para don Francisco », *Fortín Mapocho*, 28 janvier 1988 (annexe 177).

²⁸¹ « Antología poética del No 8/3 », Fortín Mapocho, 8 mars 1988 (annexe 178).

de *Fortín* : si beaucoup sont anonymes, un certain nombre sont signés par un certain Juan Barca²⁸².

Les propos sont le plus souvent fort simples (les poèmes peuvent se résumer à une anaphore en « no » au cours d'une dizaine de vers²⁸³), mais ne sont pas dénués d'humour : on se moque des « *rabietas* » (« caprices ») du général auquel « los « *perversos / comunistas » / le provocan pataletas* » (« les pervers comunistes lui donnent des accès de colère »)²⁸⁴. L'image de Pinochet est encore une fois désacralisée dans ces vers, qui dépeignent de façon railleuse un général enfantin, immature, incapable de faire usage de la raison. La mention des « pervers communistes » permet en même temps d'insister sur la fixation du gouvernement autour de cet ennemi désigné, une injonction qui, à force d'être répétée, devient grotesque et risible.

Ces compositions, empreintes du ton léger et mordant propre à *Fortín*, forgent au fil des issues un corpus de textes, et ce n'est pas un hasard si, dès le début, le projet du quotidien est celui d'une « anthologie ». Il y a donc une volonté avérée, tout d'abord, de laisser une trace littéraire de l'engagement politique, de faire de la littérature une marque de celui-ci. L'idée d'une anthologie permet aussi de mettre l'accent sur le quantitatif, sur la multiplicité : elle dit un souci d'inclure un grand nombre de textes, c'est-à-dire de multiplier les voix, aux deux sens du terme. L'appel à contributions apparaît finalement comme une incitation à la participation active dans la campagne : la poésie devient elle-même une forme d'engagement.

2. La promotion de la littérature engagée

Le rapport entre écriture littéraire et engagement dans la presse doit, à partir de cela, nous interpeller. Si la littérature peut être, dans les journaux et les revues, un espace de contestation du régime, la conception du champ littéraire qui sous-tend l'inclusion ce cette littérature-ci dans la presse peut aussi apparaître comme une forme d'opposition au gouvernement. Le choix de promouvoir une littérature engagée, tenterons-nous de montrer, n'est pas anodin : en plus d'une critique du régime faite à travers la littérature ou par la voix

Voir par exemple « Antología poética del No 12/3 », Fortín Mapocho, 12 mars 1988 (annexe 179) ; « Antología poética del No 14/3 », Fortín Mapocho, 14 mars 1988 (annexe 180), « Antología poética del No 1/4 », Fortín Mapocho, 1er avril 1988 (annexe 181), « Antología poética del No 5/4 », Fortín Mapocho, 5 avril 1988 (annexe 182) ; « Antología poética del No 27/4 », Fortín Mapocho, 27 avril 1988 (annexe 183) ; « Antología poética del No 29/4 », Fortín Mapocho, 29 avril 1988 (annexe 184) ; « Antología poética del No 30/4 », Fortín Mapocho, 30 avril 1988 (annexe 185) ; « Antología poética del No 5/5 », Fortín Mapocho, 5 mai 1988 (annexe 186) ; « Antología poética del No 11/5 », Fortín Mapocho, 11 mai 1988 (annexe 187) ; « Antología poética del No 26/9 », Fortín Mapocho, 26 septembre 1988 (annexe 188) ; « Antología poética del No 1/10 », Fortín Mapocho, 1er octobre 1988 (annexe 189).

²⁸³ « Antología poética del No 8/3 », op. cit.. (annexe 178).

²⁸⁴ « Antología poética del No 16/3 », Fortín Mapocho, 16 mars 1988 (annexe 190).

de gens de lettres, l'on voit se jouer un rapport particulier entre littérature et politique. C'est dans ce rapport que l'on peut appréhender un imaginaire, voire un romantisme révolutionnaire, toujours prégnant.

a. Des interprétations divergentes de l'apagón aux conceptions opposées de la littérature

D'après Donoso Fritz, tout le monde semble s'accorder sur l'existence de l' « *apagón* » – les conclusions avancées par le Ministère de l'Éducation sont peu optimistes, et *El Mercurio* n'hésite pas non plus à se lamenter, vers le milieu de l'année 1977, du devenir de la production artistique –, mais pas sur les origines de celui-ci. Le gouvernement s'attache à critiquer, dans des éditoriaux parus au fur et à mesure dans ce même journal, le « processus de politisation » ²⁸⁵ qui conduit les jeunes à se pencher davantage sur les vicissitudes de l'actualité politique que sur les études ; processus qui par ailleurs aurait été enclenché par les gouvernements précédents (celui de Frei et celui d'Allende), auxquels reviendrait donc la responsabilité de la débâcle culturelle. Grace à cette pirouette rhétorique, le régime met en place une dichotomie qui oppose culture et politique, et fait de la seconde (prise dans ce qu'il considère être son sens péjoratif : l'engagement à gauche) l'ennemie de la première. Il se donne par là les moyens discursifs de se dédouaner de toute responsabilité, et surtout de revendiquer le besoin d'une renaissance artistique tout en persécutant les manifestations artistiques qui relèveraient de l'engagement politique ²⁸⁶.

Il ne saurait donc suffire, pour les opposants au régime, de dénoncer un tarissement de la production culturelle sous Pinochet : cette opposition a aussi à répondre à un discours officiel qui défend un cloisonnement entre culture et politique. Elle doit revendiquer non seulement une renaissance culturelle mais, par un geste dont la portée politique serait double – elle concernerait sa position vis-à-vis du régime en particulier, et vis-à-vis de l'art en général – une production artistique et intellectuelle qui ne saurait être désancrée du réel, du débat public, de la « politisation ».

C'est en ce sens que nous pouvons tout d'abord comprendre la mise en avant, dans la presse d'opposition, d'un certain nombre d'écrivains engagés politiquement. Ceux-ci sont bien évidemment le plus généralement des partisans de la cause du « Non » dans le contexte chilien, ou des défenseurs de la démocratie et des droits humains à l'international. Une

_

²⁸⁵ K. DONOSO FRITZ, « El "apagón cultural" en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983 », *op. cit.*, p. 105.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 107.

exception – la seule que nous ayons pu repérer – est celle de l'écrivain José Luis Rosasco, présenté comme un « intellectuel apolitique pour le « Oui » » dans un entretien du numéro 250 de la revue *APSI*²⁸⁷. Notons également que si le virage à droite de quelqu'un comme Mario Vargas Llosa est source de critiques ou de railleries, ses prises de parole en faveur de la cause démocratique au Chili n'en sont pas moins relevées²⁸⁸.

L'importance de l'engagement des écrivains quant aux problèmes politiques et sociaux peut être défendue par les écrivains eux-mêmes : c'est ce que font Pablo de Rokha²⁸⁹ ou José Donoso²⁹⁰ dans les pages de ces journaux et ces revues. Puisque nous nous sommes déjà attardés sur les discours des écrivains et la façon dont ils sont mobilisés par la presse, à travers les exemples de Galeano ou de García Márquez notamment, nous voudrions maintenant nous concentrer sur l'insistance explicite des médias eux-mêmes sur la politisation des gens de lettres.

Un motif récurrent dans ce lien entre écriture et politique est celui de l'exil. Cette thématique, largement abordée dans la création littéraire²⁹¹ et la critique hispano-américaines de la fin du XXème siècle²⁹², est en 1988 une réalité qui imprègne la vie de nombre d'auteurs chiliens. Ainsi, par exemple, lorsque *HOY* évoque la venue d'Ariel Dorfman au Chili pour présenter son dernier ouvrage, la revue souligne que l'écrivain se trouve exilé aux États-Unis²⁹³ et lorsque *Fortín* se réfère aux débuts littéraires d'Eduardo Labarca, celui-ci est défini comme un « journaliste exilé »²⁹⁴. De la même façon, dans un long article sur Waldo Rojas, *Cauce* se concentre sur sa condition d'exilé politique : l'écrivain se trouve « à la Sorbonne »²⁹⁵. Dans ce circonstanciel de lieu, on trouve une insistance à la fois sur la distance physique, par l'accentuation du caractère localisé de la production de cette parole, et sur le prestige de l'énonciateur, qui est donné par la référence à une institution de renom. L'écrivain

²⁸⁷ « José Luis Rosasco: Intelectual apolítico por el sí », APSI, vol. 250, 2-8 mai 1988 (annexe 191).

²⁸⁸ « Pide Vargas Llosa: Acabar con dictaduras en Chile, Panamá y Paraguay », op. cit. (annexe 39).

²⁸⁹ « Pablo de Rokha, Nueva Antología », *APSI*, vol. 242, 7-13 mars 1988 (annexe 192).

²⁹⁰ « El dolor colectivo de José Donoso », *Fortín Mapocho*, 31 janvier 1988 (annexe 193).

²⁹¹ C'est là une thématique sur laquelle ont réfléchi Mario Vargas Llosa, Roa Bastos, Julio Cortázar, Eduardo Galeano, Juan José Saer, Juan Goytisolo, parmi bien d'autres.

²⁹² Voir par exemple C. CYMERMAN, « La literatura hispanoamericana y el exilio », Revista iberoamericana, vol. 164-165, 1993, B. MERTZ-BAUMGARTNER et E. PFEIFFER (éd.), Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002), Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2005, C. MANZONI, La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana 1990-2000, Buenos Aires, Corregidor, 2003, A. FORNET, Memorias recobradas. Introducción al discurso literario de la diáspora, Santa Clara, Capiro, 2000.

²⁹³ « Ariel Dorfman, Las máscaras de la asfixia », HOY, vol. 582, 12-18 septembre 1988 (annexe 194).

²⁹⁴ « Eduardo Labarca : Debut literario de periodista exiliado », *Fortín Mapocho*, 21 janvier 1988 (annexe 195).

²⁹⁵ G. BROWN, « Waldo Rojas, poeta en la Sorbonne », *Cauce*, vol. 175, 12–18 septembre 1988 (annexe 196).

exilé, s'il est politisé, est aussi érudit : engagement, travail intellectuel et création poétique sont, ici, loin d'être incompatibles.

L'engagement partisan – plus ou moins formel – des auteurs est lui aussi souligné. Ainsi, la presse relève l'affiliation de José Donoso au Partido por la democracia (Parti pour la démocratie – PPD)²⁹⁶, formation de centre-gauche fondée l'année précédente par Ricardo Lagos et membre de la Concertación. La Época souligne aussi, par exemple, dans un bref article sur le dernier ouvrage de Daniel Ortega, que celui-ci a été préfacé par Carlos Fuentes²⁹⁷; s'il n'est pas question de l'écrivain dans le corps de l'article, c'est bien cette information qui en constitue le titre. Finalement, dans un esprit similaire, Ricardo Rojas insiste dans sa columna dans Fortín sur le rapport de Julio Cortázar aux grands bouleversements politiques latino-américains, notamment à partir de sa relecture du dernier ouvrage du romancier argentin, Nicaragua, tan violentamente dulce²⁹⁸. « Comment ne pas partager sa passion pour le destin de notre continent? »²⁹⁹, se demande-t-il. Cortázar, auteur canonique du XXème siècle latino-américain, est ici présenté comme une figure emblématique de la fièvre révolutionnaire. Cette référence permet donc d'associer littérature et politique au plus haut du panthéon littéraire régional, de faire de la mémoire de Cortázar celle, aussi, d'un fervent partisan de la cause révolutionnaire. Ce lien entre le panthéon littéraire et l'imaginaire de la révolution est tissé dans la presse, verrons-nous, de façon plus ou moins problématique, à travers la référence aux deux grands noms de la poésie chilienne : Gabriela Mistral et Pablo Neruda.

b. Panthéon littéraire et engagement

Ces deux grands poètes, Gabriela Mistral et Pablo Neruda, apparaissent avec une grande récurrence dans la presse d'opposition ; leur figure est très souvent abordée sous un prisme politique, ce qui dans un cas comme dans l'autre ne va pas sans poser problème, bien qu'à des titres différents.

Gabriela Mistral

Le traitement que les revues et les quotidiens font de la figure de Gabriela Mistral est assez curieux. Le légat de Mistral, premier Prix Nobel de Littérature du Chili, est celui d'une

²⁹⁶ « José Donoso al PPD », *La Época*, 11 mars 1988 (annexe 197).

²⁹⁷ « Carlos Fuentes prologó obra de Daniel Ortega », *La Época*, 3 juin 1988 (annexe 198).

²⁹⁸ R. GARCÍA, « Cortázar », Fortín Mapocho, 13 avril 1988 (annexe 199).

²⁹⁹ Id.

éminente femme de lettres et d'une grande penseuse de l'éducation ; amoureuse de l'enfance et de la nature, elle est souvent associée à la maternité. Si des études récentes se sont efforcées de mettre en valeur le côté quelque peu provocateur, moins conformiste, de cette figure, Mistral reste dans l'imaginaire chilien et latino-américain une poétesse issue d'un milieu conservateur, chrétienne de souche, une authentique démocrate du premier $XX^{\text{ème}}$ siècle chilien.

Sa figure, en 1988, apparaît d'emblée comme un mystère : le 10 janvier, à l'occasion du 31ème anniversaire de sa mort, *La Época* publie un article où elle est présentée comme une « inconnue » (comme « *esa desconocida* », cette inconue-là, plus précisément, dans une formule qui accentue sa distance, son caractère insaisissable) 300, et le chapeau du texte reprend une phrase de la poétesse où celle-ci assure qu'elle est peu lue dans sa propre patrie. Quelques mois plus tard, au moment du centenaire de sa naissance, ce même quotidien, qui lui consacre une page entière dans *Literatura y libros*, s'interroge à nouveau : « combien de Chiliens connaissent-ils profondément son œuvre? Qui se souvient par cœur d'un de ses poèmes, même un des plus scolaires? » 301. Mistral apparaît en première instance comme une véritable centenaire : une figure « démodée » 302, dont le légat peine à être intégré dans la mémoire collective.

Néanmoins, la presse d'opposition, et surtout la plus militante, prenant acte de la conviction démocrate de la poétesse, semble insister sur le penchant politique de la figure de Mistral. Les articles publiés par *Fortín* à ces deux mêmes occasions diffèrent sensiblement de ceux de *La Época*. Le 11 janvier, *Fortín* relève que le groupe *Barroco Andino* présente le soir même hommage à Mistral, dans un souci de récupérer, plus que ses poèmes pour enfants, « sa préoccupation pour l'Amérique latine, pour la culture indigène et pour la nature »³⁰³. De la même façon, au moment du 99ème anniversaire de la poétesse, Emilio Oviedo pose la question du légat dénaturé de Mistral³⁰⁴. Il parle d'une poésie qui « vit dans le plus profond du cœur du peuple »³⁰⁵, mais souligne que « les groupes puissants qui défendent leur intérêts et leur privilège vis-à-vis du moindre danger qui pourrait leur porter atteinte, ont toujours tenté de montrer uniquement la face aimable de la création mistralienne, celle des chansonnettes infantiles ou, tout au plus, celle dramatique et sentimentale des *Sonnets de la mort* ». Ainsi,

^{300 «} Gabriela Mistral, esa desconocida », La Época, 10 janvier 1988 (annexe 200).

³⁰¹ « Gabriela Mistral, una Nobel de cien años », *La Época*, 17 juillet 1988 (annexe 201).

³⁰² *Id*.

³⁰³ « Con zampoñas y quenas recuerdan a Gabriela Mistral », Fortín Mapocho, 11 janvier 1988 (annexe 202).

³⁰⁴ E. OVIEDO, « Los 99 años de Gabriela Mistral », Fortín Mapocho, 5 avril 1988 (annexe 203).

³⁰⁵ *Id*.

l' « énorme inquiétude sociale » ³⁰⁶ de la poétesse, sa préoccupation pour les pauvres et les démunis, aurait été « occultée » ³⁰⁷. Le légat de cette autrice canonique se joue donc de façon conflictuelle : l'opposition revendique une dimension politique de cette figure, que le régime aurait tari. En même temps, dans ce portrait d'une Mistral plus combattive, on remarque déjà la revendication d'un lien intime entre littérature et engagement.

La construction d'une mémoire alternative de la poétesse peut cependant aller plus loin. Dans un article sur les risques d'une attaque états-unienne au Nicaragua pour contrer la révolution sandiniste, la revue *Análisis* met l'accent sur les liens, au début du XXème siècle, entre Mistral et Sandino, général à la tête d'une « folle petite armée » dont elle avait chanté les louanges 308. Mistral, souligne-t-on, avait été déclarée « *Benemérita* » de l' *Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de Nicaragua* (Armée de Défense de la Souveraineté Nationale du Nicaragua – EDSN) qui luttait pour libérer le pays du joug nord-américain. Ainsi, l'article établit un parallèle entre ces deux moments historiques – la révolte de Sandino et le lendemain de la révolution sandiniste – qui conduit à ranger Mistral dans le camp révolutionnaire.

Dans une veine similaire, le numéro suivant de cette même revue comporte un bref hommage à José Martí pour commémorer les 135 ans de sa naissance³⁰⁹. Le titre choisi par Andrés Sabella, « Alliance Martí-Gabriela », est très parlant. L'auteur cherche d'emblée à associer les deux figures, qui auraient toutes deux « contenu une identique ferveur pour la défense de l'homme, en dénonçant l'horreur de la torture et la nécessité d'enseigner la justice »³¹⁰. Il insiste également sur l'admiration de Mistral pour cet homme mort en bataille, et rappelle son plaidoyer en faveur des droits de l'homme devant l'ONU. À travers cette identification avec le penseur cubain, Mistral est donnée à voir comme une grande défenseuse de la cause non seulement démocratique, mais aussi révolutionnaire. Sabella tente d'inscrire le légat de la poétesse dans la généalogie des mouvements latino-américains contestataires. Quelques semaines plus tard, ce même journaliste revient sur la figure de Mistral dans un article au titre encore une fois révélateur : « Que no nos roben a Gabriela » (« garde à ce qu'on ne nous vole pas Gabriela »)³¹¹. Sabella y conteste l'appropriation par le régime de la postérité de la poétesse, dépeignant donc Mistral elle-même comme une victime opprimée de

³⁰⁶ *Id*.

 $^{^{307}}$ Id

³⁰⁸ « Nicaragua », *Análisis*, vol. 212, 1-7 février 1988 (annexe 204).

^{309 «} Alianza Martí-Gabriela », Análisis, vol. 213, 8-14 février 1988 (annexe 205).

³¹⁰ *Id*.

^{311 «} Que no nos roben a Gabriela », Análisis, vol. 216, 22-28 février 1988 (annexe 206).

l' « exploitation »³¹² du peuple que mène à bien le pinochétisme. L'auteur rappelle aussi les liens de la poétesse avec Sandino, et plus largement sa préoccupation pour le destin de l'Amérique latine, dont la grandeur doit finalement se manifester dans la « prochaine victoire » du Chili : celle du « Non ». L'auteur met par là finalement en lien la figure de Mistral avec celle de la campagne de l'opposition. Notons que Sabella cite un certain nombre de formules et de vers du vaste corpus de Mistral, à propos « l'État gendarme », des « épaules vigoureuses » de Sandino, de la défense de la paix « avec tout le feu du cœur »³¹³. Ainsi, cette relecture de l'œuvre mistralienne cherche à asseoir sa légitimité à travers un retour au texte, à travers le rétablissement, *verbatim*, de la parole de la poétesse.

Soulignons que ces citations sont souvent sorties de leur contexte, et que si elles témoignent d'un souci de Mistral pour les droits de l'homme et la démocratie, elles permettent difficilement de faire de la poétesse une révolutionnaire aguerrie. Plus que d'une face voilée et éminemment contestatrice de Mistral, ces articles rendent aujourd'hui compte des conflits autour de la réappropriation de cette figure de proue de la poésie chilienne, et donc des efforts, de la part de l'opposition, pour penser ensemble littérature et politisation.

Pablo Neruda

Pablo Neruda, quant à lui, est une figure plus aisément identifiable à l'engagement politique à gauche. C'est aussi pourquoi, en initiant ce travail de recherche, je ne pensais pas retrouver son nom de façon récurrente dans la presse d'opposition dans le contexte de la campagne du « Non ». Un poète communiste pouvait alimenter la rhétorique du spectre rouge véhiculée par le pinochétisme, renvoyer au prétendu « chaos » du temps de l'Unité Populaire. Or, à mon grand étonnement, Neruda était omniprésent. C'était, loin devant García Márquez, l'écrivain le plus cité dans APSI (il y apparaît au moins dix-huit fois pour une quarantaine de numéros), la première revue que j'ai dépouillée. Je devins donc d'autant plus attentive aux apparitions de l'auteur du Canto General. Après avoir parcouru l'ensemble des journaux et des revues, une conclusion s'imposait : Neruda était partout.

Certaines de ses occurrences pouvaient être plus attendues, en cela qu'elles étaient liées à des dates symboliques. Ainsi, à l'occasion de l'anniversaire de sa naissance, qui a lieu pendant Chile Crea, un hommage à Neruda est organisé le 12 juillet, qui ne manque d'être

³¹² *Id*.

³¹³ Id

relevé par la presse³¹⁴. De la même façon, celle-ci s'attarde sur le discours de Clodomiro Tómic à la gloire du poète et de son épouse Matilde lors de l'inauguration du festival³¹⁵. Emilio Oviedo souligne quant à lui, dans les pages de *Fortín*, que Neruda est « vivant dans la mémoire » des Chiliens³¹⁶.

Les deux quotidiens consacrent aussi plusieurs articles à la visite que les participants de Chile Crea font de La Chascona et du tombeau du poète dans le cadre de ces commémorations³¹⁷. À ce sujet, La Época reproduit les déclarations d'un certain nombre d'artistes, qui témoignent de leur émotion lors de cette visite. Le peintre colombien Pedro Alcántara commente par exemple que « celle-ci est une des maisons de l'histoire de l'Amérique »³¹⁸. Les maisons de Neruda ont été, rappelons-le, perquisitionnées au lendemain du coup d'État et, en ce sens, elles portent la marque des abus du régime autoritaire et rappellent en filigrane l'engagement politique du poète. Ce sont des espaces fort représentatifs de la personnalité de Neruda, ils sont hautement symboliques en termes mémoriels, et ils occupent donc une place non négligeable dans la presse. Ainsi, un article du 10 janvier paru dans La Época sur la visite du premier ministre français Laurent Fabius raconte que celui-ci se rend à La Chascona, la maison de Neruda à Santiago³¹⁹. De la même façon, une des sousparties de l'article de La Época qui annonce, le 25 mai, la création d'un nouveau Pen Club chilien à l'occasion de la visite d'Arthur Miller et William Styron, s'intitule « Les maisons de Neruda »320. On y apprend que les deux invités visiteront les maisons du poète à Valparaíso et à Isla Negra : la muséification de ces demeures érigées en lieux de pèlerinage transparaît clairement dans la presse. Fortín décrit en effet la maison d'Isla Negra comme « un lieu de pélérinage culturel » 321. Lorsque La Época donne à connaître les négociations entre la Fondation Pablo Neruda et l'État chilien pour faire de la maison un musée³²², une lectrice réagit une semaine plus tard, à travers une lettre qui est publiée comme un article à part

_

³¹⁴ « Hoy, Neruda 84 años! », *Fortín Mapocho*, 9 juillet 1988 (annexe 207) ; « Acto por Neruda inició las jornadas culturales », *Fortín Mapocho*, 11 juillet 1988 (annexe 208) ; « Viento en popa va el gigantesco Chile Crea », *op. cit.* (annexe 150).

³¹⁵ « Pablo y Matilde », *Análisis*, vol. 237, 25-31 juillet 1988 (annexe 209); « ¡Poeta inmenso, con nosotros llevamos tu corazón dispuesto a la batalla...! », *op cit*. (annexe 141).

³¹⁶ OVIEDO, Emilio, « Neruda vivo en la memoria », Fortín Mapocho, 12 juillet 1988 (annexe 210).

^{317 «} Los invitados visitaron La Chascona y la tumba del poeta », *La Época*, 13 juillet 1988 (annexe 211) ; « Viento en popa va el gigantesco Chile Crea », *op. cit.* (annexe 150).

^{318 «} Los invitados visitaron La Chascona y la tumba del poeta », op. cit. (annexe 211).

^{319 «} Una visita a la Chascona », La Época, 10 janvier 1988 (annexe 212).

³²⁰ « Crearán un nuevo Pen Club chileno », *La Época*, 25 mai 1988 (annexe 213).

³²¹ « Casa de Neruda en Isla Negra, centro de peregrinaje cultural », *Fortín Mapocho*, 14 mars 1988 (annexe 214).

[«] El fisco devuelve la casa de Neruda », La Época, 10 avril 1988 (annexe 215).

entière, qui raconte avec une certaine nostalgie que c'est à son père que Neruda avait acheté les terres d'Isla Negra, et que les deux hommes s'étaient liés d'une belle amitié³²³. Cette lettre, ainsi que son inclusion dans l'issue du 17 avril, témoigne bien de la prégnance de la figure du poète dans la mémoire chilienne.

Ces maisons apparaissent comme des espaces où perdure, figé mais non moins fragile, un passé révolu, celui de la démocratie et du gouvernement de l'Unité Populaire. L'association de Neruda à une époque autre est aussi sensible à l'évocation de la mort du poète, survenue à une date fort symbolique. Plusieurs articles insistent sur les visites à son tombeau³²⁴, et on retrouve dans *Literatura y libros* la reproduction d'un certain nombre de poèmes³²⁵; mais c'est surtout un article de *La Época* qui fait ressortir le contrepoint avec 1973 : les écrivains qui commémorent Neruda, souligne-t-on, appellent aussi à voter « Non » au plébiscite³²⁶. Entretenir la mémoire du poète revient aussi, dans ce contexte, à défendre les valeurs de la démocratie.

Mais au-delà de ces quelques éphémérides, pour lesquelles la référence à Neruda est effectivement attendue, nous pouvons attirer l'attention sur des apparitions bien plus spontanées, non motivées par un événement ou une date en particulier. Si elles peuvent venir décorer des articles aux sujets aussi divers que l'histoire du Bangladesh³²⁷ ou les nouvelles technologies culinaires³²⁸, elles témoignent en bonne mesure d'une permanence de la figure du poète dans les esprits.

Un exemple particulièrement intéressant est celui de la très brève lettre adressée au journal *La Época* par Jorge Aranciba M., lecteur originaire de Providencia qui, lorsqu'il fait référence aux vers de Lucas Rosende, comme on l'a étudié plus haut, se remémore une des questions posées par le Neruda dans son *Libro de las preguntas*, qu'il qualifie de « suggestive et nostalgique » : « Pourquoi les feuilles se suicident-elles quand elles se sentent jaunes ? »³²⁹.

Deux choses sont à noter à propos de cette référence. Tout d'abord, elle ne correspond pas aux vers originels, qui demandent en réalité « Pourquoi se suicident-elles, les feuilles,

_

^{323 «} Acerca de la casa de Neruda », *La Época*, 17 avril 1988 (annexe 216).

³²⁴ « Hoy SECh: romería y acto por Neruda », *Fortin Mapocho*, 23 septembre 1988 (annexe 217); « Romería a la tumba de Pablo Neruda se realizará hoy », *La Época*, 23 septembre 1988 (annexe 218); E. OVIEDO, « Otros encuentros con Neruda », *Fortin Mapocho*, 21 septembre 1988 (annexe 219); « Neruda: su identidad con el page lo », *Fortin Mapocho*, 23 septembre 1988 (annexe 220).

^{325 «} Viaje al corazón de Neruda », *La Época*, 18 septembre 1988 (annexe 221).

^{326 «} Los escritores recordaron a Neruda y llaman a votar « No » », La Época, 24 septembre 1988 (annexe 222).

³²⁷ P. BASCUÑÁN, « De tumbo en tumbo », *APSI*, vol. 241, 29 février - 6 mars 1988 (annexe 223).

³²⁸ « Hornos... », *Cauce*, vol. 144, 4-10 février 1988 (annexe 224).

³²⁹ « Paisaje Otoñal (lettre de Jorge Aranciba M.) », *La Época*, 26 mai 1988 (annexe 225).

quand elles se sentent jaunes ? »³³⁰. L'inversion du verbe et du sujet dans la lettre du lecteur, donc l'annulation de l'hyperbate du texte nérudien, ne constitue évidemment pas une faute majeure, et peut être due à l'inattention. Mais la spontanéité de la lettre, dont la motivation n'est autre, selon son auteur, que le rejaillissement du souvenir de ces vers, laisse supposer que Jorge Aranciba M. cite de mémoire. Malgré l'erreur, cela rendrait compte d'une bonne connaissance des écrits de Neruda.

Par ailleurs, notons que cette référence renvoie à une œuvre posthume du poète, publiée pour la première fois en 1974 à Buenos Aires, composée d'interrogations sans réponse caractérisées par leur charge poétique, et formulées en vers. C'est un ouvrage peu abordé par la critique, qui a mis en avant son caractère léger, presque puéril³³¹. La citation témoigne donc encore une fois d'une lecture approfondie de l'œuvre de Neruda, mais aussi d'un contact avec les vers du poète qui se fait nécessairement pendant la période dictatoriale. La « nostalgie » évoquée par le lecteur est intéressante en ce sens : les vers en question sont avant tout marqués par un sens du déclin, imprégné du topos littéraire baroque du « memento mori », très souvent incarné par la nature. Ils ne se construisent pas à partir d'un regard en arrière ni ne font référence à un quelconque passé révolu. La « nostalgie » dont parle Jorge Aranciba M. est donc peut-être bien plus le propre de ses propres mots que de ceux de Neruda : les vers du poète seraient en ce sens lus à l'aune de la désolation que sa mort et le contexte politique dans lequel elle advient ont signifié pour une partie la société chilienne.

Ainsi, nous remarquons que la figure de Neruda occupe encore, en 1988, une place primordiale dans les esprits. Par ailleurs, l'image que la presse forge du poète n'est pas épurée de sa dimension partisane, des significations politiques qu'elle véhicule. Bien que pour des raisons stratégiques la campagne officielle de la *Concertación* choisit de mettre en avant des signifiants davantage distillés, l'imaginaire révolutionnaire, progressiste, ou tout simplement rouge ne disparaît pas. Oscillant de façon constante entre le latent et l'apparent, les traces mémorielles de l'époque de la démocratie et du militantisme se donnent finalement à voir, de façon oblique, plus ou moins voilée, à travers certaines figures emblématiques. Mais le souvenir est bel et bien là, et n'en démord pas.

³³⁰ P. NERUDA, *Libro de las preguntas*, Buenos Aires, Losada, 1974.

³³¹ G. ARAYA, « La poesía póstuma de Pablo Neruda », *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 10, 1979, p. 61-86.

3. Un espace de pluralisme

a. Jorge Edwards contre le Poète Unique

Cette fascination vis-à-vis de la figure de Neruda n'est cependant pas tout à fait consensuelle : quelques jours après les événements de *Chile Crea*, Jorge Edwards met en garde, dans les colonnes de *La Época*, contre le risque de promouvoir une image anti-démocratique du panthéon littéraire chilien³³². Pourquoi Edwards, qui apparaît dans *La Época* comme une autorité en matière littéraire, se porte-t-il si virulemment contre la célébration de Neruda, un poète non seulement phare, mais aussi associé à la démocratie et à la défense des droits de l'homme ?

Ce n'est pas le poète lui-même qu'Edwards s'attelle à critiquer dans sa tribune du 15 juillet, mais bien les multiples hommages en l'honneur de celui-ci à l'occasion de l'anniversaire de sa naissance : l'écrivain appelle avant tout l'opinion publique à « sauver Neruda de ses adorateurs » 333. Edwards voit certainement dans le fanatisme de certains artistes et de certains secteurs de la société un véritable danger pour la figure de Neruda, qui, du fait d'une exaltation à la fois démesurément fanatique et frivole, serait vidée de sa substance et deviendrait une vaine image sur des « horribles tuiles de taille surnaturelle » 334. Mais surtout, il y identifie aussi un péril pour l'idée de démocratie.

Sous-jacente à cette observation se trouve donc une conception de la littérature comme un espace d'exercice de la démocratie. Cette question du caractère éminemment démocratique de la littérature a été abordée par Guido Mazzoni dans une intervention dans le cadre du séminaire « Littérature et démocratie : approches théoriques, historiques et comparatives (XIXe – XXIe siècles) » dicté à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) en février 2019³³⁵. Mazzoni part de la distinction, chez Aristote, entre rhétorique et dialectique, explicitement présentée par le philosophe grec comme une opposition entre la défense d'un point de vue particulier et la recherche d'une cohésion. Tandis que la dialectique vise à l'élimination de la subjectivité et à l'établissement d'une vérité objective, la littérature, explique Mazzoni, comme activité rhétorique, accepte les particularités et les laisse proliférer ; ainsi, la politique comme pratique s'inscrit d'emblée dans le fait littéraire. Les particularités qui se manifestent à travers cette activité rhétorique le font, d'une part, à travers la mimésis, qui est d'abord récit d'une particularité, expression d'une vie intérieure. D'autre

³³² J. EDWARDS, « Los idólatras », *La Época*, 15 juillet 1988 (annexe 226).

³³³ Ia

³³⁴ Id.

³³⁵ G. MAZZONI, « Particuliers. Une réflexion sur la littérature », EHESS, 2019.

part, le style, dont l'hétérogénéité est propre à la littérature, suppose aussi de prendre acte de l'existence d'une multiplicité de subjectivités, auxquelles on laisserait libre cours.

Si l'on considère que la démocratie peut être comprise comme l'expression des différences individuelles, comme l'existence de pluralisme, poursuit Mazzoni, alors il y a bien dans la littérature une forme de démocratie. La littérature apparaît comme un type de discours sur la particularité, qui accepte la pluralité des formes de vie aussi bien que sa propre finitude, en cela qu'elle refuse les discours totalisateurs.

Ainsi, pour Edwards, célébrer univoquement Neruda revient à magnifier une unique subjectivité, au détriment de la prolifération des particularités dont parle Mazzoni. « La notion de Poète Unique est anticulturelle, tout comme la notion de Gouverneur Unique est anticulturelle et antidémocratique »³³⁶, note Edwards : toutes deux supposent une négation du pluralisme. Le parallèle établi avec le contexte politique chilien est provocateur, en cela qu'il fait de Neruda une sorte d'homologue littéraire de Pinochet, non pas du fait des caractéristiques intrinsèques du poète, mais du traitement que les fanatiques feraient de celuici. La responsabilité reviendrait donc aux adorateurs.

En ce sens, un article de Juan Andrés Piña dans *APSI* sur Huidobro signale que ce dernier a longtemps été peu lu « dans sa propre patrie » (alors qu'il était assez célèbre en Europe), parce qu' « éclipsé » par la figure « omnivore » de Neruda, qui « couvrait tout »³³⁷. Qui plus est, Huidobro et Neruda avaient pu avoir certains désaccords, qui mettaient le premier en porte-à-faux par rapport au reste du monde littéraire chilien. S'il n'est pas pensé en termes politiques, ce commentaire reste symptomatique de l'hégémonie de Neruda dans la scène littéraire nationale.

En contrepartie, Edwards rappelle l'image d'un Neruda qui créditait une variété d'auteurs pour l'influence qu'ils avaient pu avoir sur sa propre œuvre, un Neruda qui concevait la poésie comme un « fleuve invisible » 1338 – insiste-t-il en citant, justement, un vers nérudien – qu'autant d'affluents contribueraient à faire couler. Edwards postule donc que c'est précisément parce que Neruda est un poète de la démocratie, du pluralisme, qu'il faut refuser son apothéose. C'est à travers le rejet de la notion de Poète Unique que Neruda peut et doit être érigé en antithèse du Gouverneur Unique, c'est-à-dire de Pinochet : la célébration de la contestation du régime doit être démocratique dans son geste même.

³³⁶ J. EDWARDS, « Los idólatras », op. cit. (annexe 226).

³³⁷ J. A. PIÑA, « Hilos eléctricos entre las palabras », *APSI*, vol. 243, 14-20 mars 1988 (annexe 227).

³³⁸ J. EDWARDS, « Los idólatras », op. cit.

Notons finalement qu'Edwards, suivant son propre mot d'ordre, se montre aussi disposé à discuter sur sa propre œuvre. Dans sa *columna* du premier avril, l'écrivain prend le soin de répondre à ses détracteurs, qui lui reprochent sa mise en parallèle des grands mythes littéraires et de l'histoire chilienne dans son dernier roman, *El Anfitrión*³³⁹. Il y a certainement là une volonté de se défendre vis-à-vis des accusations portées à son égard sur ce que ses lecteurs considèrent être des amalgames, mais qui implique aussi de prendre acte des critiques auxquelles il répond. Ainsi, verrons-nous, la présence d'une diversité d'opinions sur un même produit littéraire donne lieu à ce qui apparaît comme un véritable débat démocratique autour de celui-ci.

b. Les débats littéraires sur les feuilletons : la démocratie en acte

La littérature peut être aussi, en effet, un sujet de débat entre les lecteurs de la presse d'opposition. Si l'on suit Mazzoni, qui rappelle que la maxime « *de gustibus non est disputandum* » vaut aussi pour la littérature – il n'y a pas, en principe, de vérité construite au moyen de la raison sur ce qui relève de la « bonne » littérature, ni de pont logique entre une œuvre et le jugement esthétique que chacun porte sur elle –, malgré les efforts d'un volet de la critique pour se dresser contre ces propos, il apparaît que la possibilité pour chacun de juger sur les produits littéraires est donc, elle aussi, proprement démocratique³⁴⁰. L'adhésion, qui passe ici par le goût, est facultative ; les opinions divergentes, si elles peuvent faire l'objet de reproches et débats, sont toutefois tolérées.

Dans la presse d'opposition de 1988, plusieurs sujets littéraires, qui vont de la création d'un nouveau *Pen Club* chilien ³⁴¹ à des détails biographiques sur les personnages du *Quichotte* ³⁴², enflamment les esprits. Or une question en particulier attire, au fil des semaines, l'attention des lecteurs d'*APSI*, qui s'engagent dans un véritable débat à propos du rapport de la revue avec la littérature. Ce débat porte plus précisément sur la publication dans *APSI* de deux nouvelles sous forme de feuilleton : *Luna Caliente* de l'argentin Mempo Giardinelli et *La femme et le pantin* du français Pierre Louys.

Au cours de plusieurs semaines, entre le numéro 240 et le numéro 248 de la revue, des lecteurs et des lectrices maintiennent, à travers les lettres adressées à *APSI*, une polémique autour de ces deux nouvelles aux résonnances érotiques. Dans le numéro 240, un certain Luis

³³⁹ J. EDWARDS, « La irreverencia », *La Época*, 1^{er} avril 1988 (annexe 228).

³⁴⁰ G. MAZZONI, « Particuliers. Une réflexion sur la littérature », op. cit.

^{341 «} Crearán un nuevo Pen Club chileno », op. cit. (annexe 213).

³⁴² « Ni siquiera el hilo (lettre de Tim McKoy) », HOY, vol. 564, 9-15 mai 1988 (annexe 229).

Berríos s'attaque à certains contenus de celle-ci, parmi lesquels le feuilleton *Luna Caliente*, dont il assure qu'il « n'a plu à personne » 343. Dans le numéro suivant, Sergio Salinas O. exprime son étonnement quant aux propos de Berríos qui, explique-t-il, n'a aucune légitimité pour parler au nom de tous les lecteurs 344. Ainsi, dès l'engagement du débat, ce deuxième lecteur défend la pluralité d'avis à propos d'un même produit culturel et condamne un discours qui, alors même qu'il émane d'une subjectivité, se veut représentatif de l'ensemble du public.

Dans le numéro 242, trois autres lecteurs s'emparent de la polémique. Les titres de leurs lettres, choisis par la revue, font tous trois référence au « Lecteur Berríos », interpellant ainsi le déclencheur du débat, ce qui contribue à fomenter le jeu de provocations et de réponses qui se met progressivement en place.

Tout d'abord, Hugo Pintana soutient Berríos dans sa demande de voir traités un certain nombre de sujets précis dans la revue, et propose d'ailleurs des thématiques (surtout religieuses et ésotériques) pour enrichir la ligne éditoriale de la revue³⁴⁵. Il note à ce sujet qu'*APSI* pourrait alors se passer de la publication de romans par issues, sous-entendant par là que le recours à ce format répond à un impératif économique – les feuilletons attirent toujours un large public. Pitana précise néanmoins sur ce dernier point que, à la différence de Berríos, il a apprécié *Luna Caliente*. La formulation de sa dernière phrase (« *a mí sí me gustó* » : « moi, en revanche, j'ai bien aimé »), qui prend le soin d'emphatiser et la marque de subjectivité et l'affirmation de l'évaluation positive, rend bien compte d'une conscience de la partialité de son avis.

Rodrigo Hirtsch, quant à lui, prend de bout en bout la défense de la revue face aux injonctions de Berríos³⁴⁶. Il souligne, dès le début de la lettre, qu'il est un fidèle lecteur de la revue depuis sa naissance : cette insistance sur l'ancienneté, qui apparaissait aussi dans les propos de Berríos, rend compte d'une volonté de la part de ces lecteurs d'asseoir leur légitimité dans le débat. Si Hirtsch ne fait pas explicitement référence à *Luna Caliente*, il insiste néanmoins sur l'ouverture qu'*APSI* offre aux « domaines de la réalité habituellement censurés au nom d'une certaine morale et de ce que les secteurs dominants définissent comme étant les bonnes manières »³⁴⁷. On comprend bien que l'érotisme du roman de Giardinelli entre aisément dans cette catégorie, celle d'une littérature qui défie les codes de la bienséance

-

^{343 «} Temas mil veces más interesantes (lettre de Luis Berríos) », APSI, nº 240, 20-28 février 1988 (annexe 230).

³⁴⁴ « Propuestas aburridas (lettre de Segio Salinas O.) », APSI, vol. 241, 29 février - 6 mars (annexe 231).

³⁴⁵ « Lector Berríos (lettre de Hugo Pintana) », APSI, vol. 242, 7-13 mars 1988 (annexe 232).

³⁴⁶ « Lector Berríos II (lettre de Rodrigo Hirtsch) », APSI, vol. 242, 7-13 mars 1988 (annexe 233).

³⁴⁷ *Id*.

tels qu'ils sont définis à une époque, mais aussi les marges de ce que l'élite intellectuelle identifie comme relevant de la « bonne littérature ».

Julio Cordero s'attarde davantage sur cette question de la bienséance, et revendique la possibilité de parler ouvertement, dans la littérature comme dans la presse, de la question de la sexualité³⁴⁸. Notons que Cordero emploie lui-même le terme de « polémique » pour parler des échanges entre Luis Berríos et Sergio Salinas. En citant la version hispanophone de la maxime évoquée plus haut (« *de gustos no hay nada escrito* »), ce lecteur tente de faire la part des choses. S'il juge absurde la pruderie de Berríos, il reproche à Salinas son ton irrespectueux et son intolérance. « Celle-ci n'est pas la bonne façon de discuter »³⁴⁹, souligne-t-il : la discussion, suggère donc Cordero, doit se tenir dans le respect de la pluralité d'avis divergents. Encore une fois, la participation à la polémique littéraire semble alimenter une réflexion plus large sur les termes et les modes selon lesquels doit être mené un débat.

Cette polémique se poursuit, quoique de façon plus tamisée, au cours des numéros suivants. Il a désormais tendance à se cristalliser sur les sujets abordés dans ces feuilletons, et notamment sur la question de l'érotisme. Dans le numéro 243 de la revue, Agustín Pincheira exprime sa fascination vis-à-vis de *Luna Caliente*, et se moque de la pudeur dont témoigne le commentaire de Berríos, qu'il attribue à une différence générationnelle sur laquelle il conjecture³⁵⁰.

Margarita Acevedo, quant à elle, fait l'éloge de *Luna Caliente* et de *La femme et le pantin*, dont la publication est toujours en cours, et incite la revue à poursuivre ces publications³⁵¹. Elle fait cependant part de son incompréhension de la « méchanceté »³⁵² des femmes dépeintes dans ces feuilletons. Dans cette impossibilité d'identification, se joue aussi le caractère démocratique de la littérature avancé par Mazzoni : les nouvelles invitent la lectrice à s'identifier à ces vies qui ne lui appartiennent pas, sans pour autant l' y contraindre. Cette dynamique est bien celle, note le chercheur, du fonctionnement de la démocratie.

Cependant, une lectrice voit dans la diffusion de ces feuilletons une entrave à la démocratisation. Dans le numéro 248 d'*APSI*, Lina Zambra critique « l'érotisme bon marché » de la nouvelle *La femme et le pantin*³⁵³. Elle accuse la revue de « rabaisser le niveau », et de manquer à sa « responsabilité de contribuer à élever le niveau intellectuel et

^{348 «} Lector Berríos III (lettre de Julio Cordero) », APSI, nº 242, 7-13 mars 1988 (annexe 234).

³⁴⁹ *Id*

³⁵⁰ « Almanaque 1975 (lettre d'Agustín Pincheira) », *APSI*, vol. 243, 14-20 mars 1988 (annexe 235).

³⁵¹ « Mujeres malas (lettre de Margarita Acevedo) », APSI, vol. 246, 4-10 avril 1988 (annexe 236).

³⁵² Id.

^{353 «} Historia sórdida (lettre de Lina Zambra) », APSI, vol. 248, 18-24 avril 1988 (annexe 237).

culturel de ses lecteurs »³⁵⁴. Ce reproche est lui-même formulé au nom de la démocratie : Lina Zambra insiste sur l'éducation comme une condition pour l'avènement de celle-ci, et note à ce sujet que bien d'ouvrages d'une qualité supérieure pourraient être donnés à un public qui n'y a pas accès.

Le potentiel démocratique de la littérature se joue donc ici à deux niveaux : celui du débat pluraliste comme modalité de dialogue et celui de l'objet de celui-ci. Sur ce deuxième versant, nous avons déjà cité les travaux de Beatriz Sarlo, qui permettent de penser la diffusion des feuilletons comme une ouverture de l'univers culturel aux échelons moyens et populaires de la société. Mais alors que l'analyse de Sarlo est faite a posteriori et, pour ainsi dire, face au fait accompli de la prolifération de ces feuilletons, l'accusation de Lina Zambra porte spécifiquement sur les choix de la presse d'opposition en 1988, au moment même où elle écrit. L'argument qu'elle convoque sur la responsabilité de l'autorité d'éduquer le public en lui proposant une littérature culte entre bien en résonnance avec les débats générationnels étudiés par les sociologues Denis Merklen et Charlotte Perrot-Dessaux à propos de la politique des bibliothèques françaises. Dans son étude de terrain sur les bibliothèques des quartiers populaires, les chercheurs notent que les bibliothécaires plus âgés défendent l'acquisition et la diffusion des grands classiques de la littérature, alors que les plus jeunes souhaitent davantage répondre directement aux intérêts du public, et cherchent donc à se procurer des ouvrages « commerciaux »³⁵⁵. Les premiers, accusés d'élitisme par les seconds, défendent une vision durkheimienne de l'État démocratique : ce dernier est une instance censée proposer à la population un type autre de représentations, auquel elle n'a pas accès d'elle-même. À l'instar de ces fonctionnaires plus anciens, Lina Zambra accuse la revue APSI d'offrir au public ce que celui-ci veut d'emblée, et donc, pour reprendre les termes de l'analyse sociologique, de « populisme » 356. Le choix serait donc à l'opposé d'une véritable dynamique de démocratisation de la culture.

Il n'est certainement pas question ici de trancher dans ce débat entre « élitisme » et « populisme », mais de souligner que le fait même que ce débat sur la littérature puisse exister dans la presse est un signe de démocratisation. Dans ce croisement entre la presse (le lieu où l'opinion public peut se manifester) et la littérature (un domaine porteur d'un authentique

³⁵⁴ Ld

³⁵⁵ D. MERKLEN et C. PERROT-DESSAUX, *Ce que les bibliothécaires disent de leur quartier. Le Quartier des bibliothèques, les Bibliothèques des quartiers*, Centre de Sociologie de Pratiques et des Représentations Politiques Université Paris Diderot – Paris 7, 2010.

³⁵⁶ *Id.*

potentiel démocratique) se fait jour un espace de débat pluraliste. La littérature apparaît, finalement, comme un lieu où se joue, par son existence et ses propriétés mêmes, une opposition au régime, mais où se met aussi en place un apprentissage des modalités de ladite opposition. Elle devient un terrain privilégié pour le développement de deux pratiques complémentaires : le façonnement de la contestation et l'exercice de la démocratie.

Mazzoni souligne à ce sujet que le potentiel démocratique de la littérature est une composante essentielle pour une réflexion qui voudrait s'intéresser à la portée de celle-ci audelà du champ littéraire. En effet, ce prisme invite d'emblée à comprendre la littérature en termes politiques, et à dégager la part de *praxis* dans la *poïesis*. La littérature recélerait en son sein des pratiques et des significations dont la portée excèderait le littéraire lui-même. Sa présence dans le discours médiatique de l'opposition serait donc révélatrice d'un certain nombre de parti-pris ou de présupposés théoriques et politiques des partisans de la campagne du « Non ».

Mais comment comprendre ces significations, alors même qu'elles s'inscrivent dans un régime autre de rapport à la référence, à la vérité ? Qu'est-ce que la littérature, lorsqu'elle s'inscrit dans la presse, peut finalement dire du politique ? Que veut dire que la fiction puisse être intégrée à un discours qui se veut porteur de vérité ? C'est à ces questions que nous tenterons de répondre dans une troisième partie.

III. « Littérarité », réalité et fiction : ce que la littérature peut dire du politique

Dans cette troisième et dernière partie, nous nous interrogerons sur la façon dont le rapport entre réalité et fiction est traité – le plus souvent en filigrane – dans la presse chilienne d'opposition, et sur l'appréhension que celle-ci a de la « littérarité » 357 des textes qui y circulent. S'il est clair que la question de la littérature ne se réduit pas à celle de la fiction, cette deuxième apparaît comme une notion toujours problématique pour la première. En même temps, les interrogations autour du statut de la littérature en général et de la fiction en particulier posent, de façon plus ou moins explicite, la question de la production de la vérité, essentielle pour le traitement des informations dans la presse d'une part, et pour le discours de la discipline historique d'une autre.

La réflexion menée dans ce dernier point s'efforcera donc de conjuguer deux niveaux d'analyse qui sont, voudrions-nous avancer, complémentaires. Nous essayerons de montrer, d'une part, que l'étude du traitement de cette problématique proprement littéraire dans la presse peut éclairer certains aspects de la politique chilienne en 1988, et plus particulièrement du paradigme de réflexion de l'opposition à Pinochet. La discipline historique, d'autre part, s'est beaucoup interrogée sur son propre rapport à la littérature et à la fiction – et ce, notamment à travers le prisme du témoignage –, sur les moyens d'appréhender ces objets, source à la fois de fascination et de suspicion. Plutôt que de nous atteler à penser le bienfondé ou non de cette méfiance, ou à évaluer la pertinence ou non de convoquer le littéraire dans l'écriture de l'histoire, nous voudrions insister sur un point en particulier : la littérature est *de facto* présente dans la construction du discours politique de l'opposition –son influence sur le discours historique qui en résulte est ici en acte, et doit être prise au sérieux.

Nous nous concentrerons tout d'abord sur la façon dont le régime est pensé comme antithèse de la vérité, c'est-à-dire comme le détenteur du mensonge, de la fausseté, ou comme ce qui relève du faux ou de l'invraisemblable. Il sera donc tantôt énonciateur de fictions, tantôt une sorte de fiction en lui-même. Cette approche, verrons-nous, conduit à postuler la fiction comme l'équivalent du mensonge ou de la feintise. Or, nous analyserons ensuite la possibilité de concevoir la fiction comme l'espace où se joue la possibilité d'une réalité autre. La fiction pourrait même bien être l'antithèse du mensonge ; elle relèverait d'une forme autre

-

³⁵⁷ Pour Gerard Genette (cf. infra), ce qui fait le caractère littéraire d'un texte.

d'appropriation du langage. Un domaine particulièrement conflictuel sur ce sujet est celui de la littérature de témoignage, qui pose en 1988 un certain nombre de questions sur le rapport entre littérature, politique et histoire, que nous essayerons de déceler. Le statut problématique du témoignage nous amènera finalement à penser à nouveaux frais la place de la littérature dans l'univers discursif ou le « système de vérité » de l'opposition chilienne. En cherchant à rendre compte de la pertinence des travaux de certains chercheurs sur les interactions entre littérature et histoire, nous tenterons d'avancer que la présence de la « littérarité » éclaire un certain nombre d'aspects de la campagne de la *Concertación*.

1. Fiction et mensonge : le régime et le faux

Une grande partie des ouvrages convoqués par la presse d'opposition en 1988 sont fictionnels : ils posent d'emblée une question particulière sur le rapport à la vérité. Quant à la définition de la fiction et de sa place dans le domaine plus large de la « littérature » ou de la « littérarité », l'étude de Gérard Genette, *Fiction et diction*, fait date ³⁵⁸. Genette entend s'attaquer au problème que pose à partir du XVIème siècle la poésie lyrique pour une littérature qui serait synonyme de *mimésis* et donc – c'est ainsi que Genette traduit le terme grec – de fiction. La définition de la littérature à partir du *mythos* (c'est-à-dire la mise en intrigue, qui, selon Aristote, se fonde sur les principes de « vraisemblance ou [de] nécessité »³⁵⁹) ne résiste pas à l'irruption de la subjectivité du poète à travers le « je » lyrique. Genette avance alors que l'essence de la poésie lyrique serait formelle : la subjectivité du poète passerait par le style, qu'il appelle « diction ». Fiction et diction seraient donc les deux éléments constitutifs de la « littérarité » d'un texte littéraire. À partir de là se pose donc la question du propre de la fiction, et de son rapport avec le faux, le mensonge ou, en termes de Jean Marie Schaeffer, la feintise ³⁶⁰.

a. La fiction comme mensonge dans le discours du régime

Dans la presse d'opposition, ces deux mots, « fiction » et « mensonge », peuvent souvent être traités comme des synonymes. C'est notamment le cas lorsque le terme de « fiction » est employé pour dénoncer les artifices ou les inventions du régime ; il acquiert alors une connotation péjorative.

³⁵⁸ G. GENETTE, Fiction et diction, Paris, Seuil, 1991.

³⁵⁹ ARISTOTE, *Poétique*, J. Barthélémy-Saint-Hilaire (trad.), Paris, Ladrange, 1838.

³⁶⁰ J.-M. SCHAEFFER, Pourquoi la fiction?, op. cit.

Celui-ci peut tout d'abord apparaître en référence à un ouvrage, comme *La revolución silenciosa* de J. Lavín, dont il s'agit de pointer les biais idéologiques. La description sarcastique de cet ouvrage comme de la « pure fiction » par un lecteur de *Fortín* vise à mettre en exergue la façon dont l'auteur détourne et transforme la réalité dans son récit du pinochétisme ³⁶¹. Par un raccourci qui amalgame « littérature » et « fiction », Ignacio Benavente invite à lire *La revolución silenciosa* comme s'il s'agissait d'une œuvre fictionnelle; non sans humour, il propose d'établir ainsi un pacte de lecture autre que celui-ci probablement voulu par l'auteur (qui prétend écrire un récit historico-politique, donc dénotatif, référentiel et bien entendu non-fictionnel). Ce geste souligne l'échec de l'entreprise de Lavín, qui est double : il porte sur l'impossibilité d'écrire une histoire officielle tenue pour seule vérité et, en même temps, sur son autorité (en tant, justement, qu'auteur) à établir luimême les clefs de lecture de son œuvre. C'est sur la classification générique de l'ouvrage, finalement, que se joue ici le rapport des propos de Lavín à la réalité.

Mais en plus de s'appliquer à un ouvrage écrit (pour lequel la question générique ou référentielle se pose, de fait, d'emblée), le terme de « fiction » peut être employé dans la presse pour référer directement au discours du régime. Un article du numéro 154 de Cauce, par exemple, décrit les enchevêtrements bureaucratiques du régime comme « una novela de juris-ficción » (« un roman de juris-fiction »)362, et un autre du numéro 257 d'APSI sur la conversion de la dette nationale parle de la « fictive voie des investissements » 363. La propagande du gouvernement, en tant que discours mensonger à propos de la réalité, est également présentée comme de la « fiction » dans un article sur l'habitat social sous le régime de Pinochet³⁶⁴. De la même manière, la presse dépeint l'écrivain pro-régime José Luis Rosasco comme l'auteur d'une novela rosa (un roman à l'eau de rose) sur la réalité chilienne³⁶⁵. Le gouvernement se sert en effet de la popularité de cet auteur pour livrer une image faussée, édulcorée, du panorama culturel chilien, et le jeu onomastique (rose -Rosasco) sert ici à dévoiler, par un geste lui-même littéraire, l'imposture de son discours. La littérature est prise à son propre piège : c'est à travers le procédé cratylique, proprement littéraire, qui défie le caractère arbitraire du signifiant, que la fiction (le mensonge, l'invention) est donnée à voir comme telle.

_

³⁶¹ « Pura ficción (lettre d'Ignacio Benavente) », Fortín Mapocho, 27 avril 1988 (annexe 238).

³⁶² « Una novela de Juris-ficción », Cauce, vol. 154, 14-20 avril 1988 (annexe 239).

³⁶³ « La ficticia vía de la inversión », *APSI*, vol. 257, 20-26 juin 1988 (annexe 240).

³⁶⁴ « Vivienda social durante el régimen militar : Las ficciones de una propaganda », *La Época*, 2 octobre 1988 (annexe 241).

^{365 «} Novela rosa de Rosasco », Fortín Mapocho, 18 juin 1988 (annexe 242).

Ces parallèles supposent une conception de la fiction comme un discours trompeur, qui n'a pas de dénotation ou de capacité référentielle, mais qui cherche à faire croire le contraire à l'énonciataire. Le lien entre fiction et tromperie a été travaillé par Jean-Marie Schaeffer qui, dans *Pourquoi la fiction*, théorise les désaccords entre Genette et Searle d'une part, et Hamburger de l'autre, sur les rapports entre fiction et simulation (qu'il appelle luimême « feintise »)³⁶⁶. Schaeffer souligne que la fiction et la feintise ont recours aux mêmes moyens (ceux de « l'imitation-semblant ») en vue d'objectifs divergents : la fiction invite à plonger dans un monde autre, imaginaire, qui est d'emblée présenté comme tel, tandis que la feintise cherche à tromper le récepteur. C'est pourquoi Schaeffer parle de la fiction comme une « feintise ludique partagée »³⁶⁷.

En partant des travaux de Genette cités plus haut, Schaeffer explique qu'à la différence de Hamburger, qui distingue la feintise (le propre du récit homodiégétique) de la fiction (celui du récit hétérodiégétique), Genette et Searle considèrent que tout récit de fiction (homodiégétique ou hétérodiégétique) implique une feintise. Dans le récit hétérodiégétique, la feintise passerait par la simulation d'actes de langage sérieux, tandis que dans le récit homodiégétique, la feintise se jouerait au niveau de l'identité du narrateur.

L'image que ces articles livrent de la fiction est donc proprement genettiene ou searlienne : celle-ci est intrinsèquement liée à la feintise, au mensonge. Le monde imaginaire et la tromperie marchent la main dans la main : les citoyens plongent en effet dans un univers autre –celui, par exemple, où le gouvernement construirait des maisons en masse pour les plus démunis dans l'article sur l'habitat social mentionné plus haut³⁶⁸. Face à ces chimères, *La Época* propose un retour au concret. L'article en question s'attarde sur les chiffres, et est illustré par des graphiques montrant les déboires du régime de Pinochet à propos de la question habitationnelle.

Notons que la définition que Schaeffer donne de la fiction comme « feintise ludique partagée » ³⁶⁹ suppose toutefois un acquiescement, au moins partiel, du récepteur, qui accepterait d'entrer dans le monde de la tromperie. Ainsi faut-il peut-être comprendre les références à la « fiction » dans les mensonges de la part du régime comme plus que des simples tromperies du gouvernement. Le terme de « fiction » pourrait être aussi en train de mettre en lumière l'aveuglement quasi-volontaire de la population, son accord passif. C'est en

³⁶⁶ J.-M. SCHAEFFER, *Pourquoi la fiction* ?, op. cit., p. 131.

³⁶ *Ibid.*, p. 260

³⁶⁸ « Vivienda social durante el régimen militar : Las ficciones de una propaganda ». », *op. cit.* (annexe 241).

³⁶⁹ J.-M. SCHAEFFER, Pourquoi la fiction?, op. cit.

ce sens que l'on peut comprendre l'éditorial de *La Época* du 16 janvier³⁷⁰. Celui-ci critique la « fiction démocratique » que cherche à mettre en place le gouvernement à travers la mise en place du *Consejo Regional de Desarrollo* (Conseil Régional de Développement – Coredes) de la région Métropolitaine, alors récemment inauguré. Cet organisme prévu par la Constitution de 1980, explique l'article, n'est en rien représentatif ou démocratique, malgré ce que veut faire croire l'entourage de Pinochet.

La dénonciation, qui répondrait encore une fois à une compréhension genettienne de la fiction comme équivalent de la feintise, pourrait ici porter aussi sur l'acquiescement d'une partie de la population qui, face à la farce montée par le régime, accepte d'entrer dans le jeu de la pseudo-démocratie. La fiction ne serait donc plus uniquement le discours mensonger énoncé par le régime, mais aussi un univers commun (« partagé »371) dans lequel plongent tant l'énonciateur que l'énonciataire. La définition que l'article donne des Coredes comme un « tramposo juguete político » 372 (« un jouet politique trompeur ») insiste aussi sur le caractère « ludique » ³⁷³ de cette fiction : si le terme choisi sert sans doute à souligner une instrumentalisation de cet organisme, l'évocation du champ lexical du divertissement est intéressante. Si le ludique est communément associé à l'innocence, à une forme de naïveté c'est bien sur le caractère inoffensif et divertissant de la tromperie littéraire qu'insiste Schaeffer – le « jouet » est dénaturé par le régime et rendu sinistre : il devient une arme dangereuse de subjugation. La volonté de promouvoir cette « nouvelle démocratie » ³⁷⁴ – dans laquelle, précise l'éditorial, la démocratie est à vrai dire « la grande absente » 375 – semble répondre à un besoin du gouvernement de façonner une version moins autoritaire de sa propre image dans l'optique du plébiscite. En effet, cette expression de « nouvelle démocratie », propre au régime, apparaît dans l'article entre guillemets : son origine discursive est mise en exergue. Ainsi, derrière la dénonciation du caractère discursivement « fictionnel » de ces mécanismes, on pourrait apercevoir un appel à l'instauration d'une démocratie « vraie » ou « réelle », existant au-delà des récits fallacieux.

Il est clair que la « fiction » acquiert ici une connotation négative, en cela qu'elle est donnée à voir comme le propre du gouvernement dictatorial, alors que les théorisations de Schaeffer sur la « feintise ludique partagée » cherchent, au contraire, à dégager la valeur

³⁷⁰ « Ficción democrática », *La Época*, 16 janvier 1988 (annexe 243).

³⁷¹ J.-M. SCHAEFFER, Pourquoi la fiction?, op. cit.

³⁷² « Ficción democrática », op. cit. (annexe 243).

³⁷³ J.-M. SCHAEFFER, Pourquoi la fiction?, op. cit.

³⁷⁴ « Ficción democrática », *op. cit.* (annexe 243).

³⁷⁵ Id

cognitive de la fiction, son bien-fondé. Comme si, finalement, il fallait justifier le recours à la fiction, voire son existence même. C'est là sans doute une préoccupation caractéristique de la deuxième moitié du XXème siècle, sur laquelle nous reviendrons plus en détail. Mais notons, pour l'heure, que la fiction possède ici ne serait-ce qu'une capacité remarquable à être convoquée négativement, dans un but de dénonciation de l'appareil étatique, sans se voir ellemême nécessairement dévalorisée. Car les dénonciations dont il a été question coexistent bien avec des sections littéraires, avec une critique des politiques culturelles du régime, dans laquelle elles peuvent d'ailleurs s'inscrire. La fiction est donc impartie d'une double valeur, éminemment contradictoire, qui lui permet peut-être, par là-même, de résister.

b. La politique chilienne, entre réalité et fiction

Si le discours du régime peut être décrit comme fictif par ce qu'il a de mensonger, la réalité chilienne elle-même peut être associée à la fiction du fait de son caractère extraordinaire, imprévisible ou étonnant. La littérature est le règne de l'invention, donc celui où tout est possible : ce qui dans le réel est considéré invraisemblable parce qu'absurde ou dystopique existe de façon naturelle dans la fiction.

Ainsi, un certain nombre d'articles de la presse chilienne d'opposition de 1988 donnent à voir le caractère romanesque ou extraordinaire de l'actualité chilienne non pas en cherchant à déchiffrer celle-ci à travers le prisme de la littérature, mais en la présentant d'emblée comme de la matière littéraire.

La vignette parue le 31 mai dans *La Época* et intitulée « *Realismo mágico* » (« réalisme magique ») liste une série de fait divers qui pourraient servir, précise-t-on, « de base pour un de ces romans « incroyables » » que les écrivains du réalisme magique ont pu produire³⁷⁶. Cet article part du principe, assez rebattu, selon lequel « la réalité est plus riche en histoires que la fiction »³⁷⁷, mais offre un certain nombre d'exemples assez risibles pour mettre cette idée en lumière. Les faits sont brièvement évoqués, et sont présentés comme des synopsis, des *pitch* de romans possibles. L'un d'entre eux propose par exemple : « Un *carabinero* en civil décide de prendre d'assaut un *taxibús*. La victime réussit à l'emmener devant un commissariat de police, et le policier est abattu par ses collègues »³⁷⁸. Le bref résumé met ici en valeur le jeu absurde de contradictions qui caractérise cette histoire : il est question d'un policier voleur et d'un policier tué par la violence policière. D'une façon

³⁷⁶ « Realismo mágico », *La Época*, 31 mai 1988 (annexe 244).

³⁷⁷ *Id*.

³⁷⁸ Id

similaire, un autre de ces *pitchs* réfère, sans le nommer, à la situation de Juan Pablo Cárdenas, directeur de la revue *Análisis*: « le directeur d'une revue d'opposition essaye d'entrer en prison pour y purger sa peine et se voit kidnappé par des inconnus devant les caméras de la télévision. La police et la sécurité nient leur responsabilité dans les faits, mais plus tard la reconnaissent »³⁷⁹. S'il s'est avéré par la suite que Juan Pablo Cárdenas n'a finalement pas été séquestré par les forces de l'ordre, l'agencement des faits dans le résumé qu'en fait la vignette permet d'accentuer la part de *thriller* dans cette intrigue policière. Encore une fois, au drame policier vient se greffer un comique de situation : la scène dépeinte est éminemment absurde.

Si ces résumés accentuent le côté risible des contrepoints, l'article, en insistant sur leur charge littéraire, suggère aussi qu'au-delà d'être des fait divers, ils sont aussi potentiellement révélateurs des contradictions profondes d'une société. Les présenter comme du matériau à roman expose sans doute leurs côtés excentriques, mais pourrait éventuellement inviter à en dégager une dimension herméneutique plus large. Précisons que si une réflexion de ce genre ne semble pas incompatible avec l'article, celui-ci privilégie avant tout un ton léger. Sous un mode sarcastique, il assure que « si Vargas Llosa, García Márquez et Isabel Allende étaient des lecteurs assidus de la presse chilienne, il se frotteraient les mains de plaisir : ici, on fait quotidiennement leur travail. Ils n'auraient rien à inventer »³⁸⁰. Ainsi, l'actualité chilienne se voit associée à une littérature caractérisée par son inventivité dans les intrigues, comme celle de Vargas Llosa, ou son imagination hyper-féconde, comme celle de García Márquez. La presse, se voulant porteuse de matériau romanesque, postule - et cela va effectivement de paire avec les réflexions des théoriciens du real maravilloso, comme Alejo Carpentier – que la réalité chilienne abrite en son sein le germe pour un roman, voire qu'elle est, en elle-même, un roman prêt-à-porter. Le jeu invite donc à un brouillage de frontières, très cher, lui aussi, au nouveau roman latino-américain des années 1970, entre réalité et fiction : si la première peut être lue à l'aune de la deuxième, c'est aussi parce que l'une et l'autre ne sont jamais complètement cloisonnées.

Une vignette du 3 septembre reprend ce type de procédé. Celle-ci donne à voir, formellement, l'actualité chilienne comme une pièce de théâtre, en en faisant un résumé par scènes³⁸¹. Ainsi, l'on peut lire, par exemple, dans le résumé de la scène première : « le 12 août, le général Pinochet se convoque lui-même ainsi que les généraux Matthei et Stange et l'amiral Merino pour que, le 30 août, ceux-ci nominent à l'unanimité le général Pinochet

³⁷⁹ *Id*.

³⁸⁰ *Id*.

³⁸¹ « Prólogo de una tragicomedia », *La Época*, 3 septembre 1988 (annexe 245).

comme candidat unique à la Présidence de la République »³⁸². Ces lignes donnent à voir, sous un angle risible, l'affaire de la nomination du candidat pour le « Oui », que nous avons déjà évoquée. Pinochet est présenté comme un personnage ridicule et autocentré : son autoconvocation, miroir de son auto-nomination, accentue le caractère du procédé, ainsi que la mégalomanie du général. L'épilogue de cette « tragicomédie » (c'est là le titre générique donné par l'article) concerne le résultat du plébiscite, et est digne du théâtre de l'absurde : « Si le peuple dit Oui : Pinochet continue. Si le peuple dit Non : Pinochet reste » 383. Cette touche d'humour, assez pessimiste et très orwellienne par ailleurs, donne à voir une situation aporétique. Elle dénonce par là la manipulation du langage par le pouvoir, qui érigerait le plébiscite en véritable farce, en simulation de démocratie.

Le terme de « tragicomédie » est également évoqué par une lectrice de La Época, Iris de Larraín, dans une lettre adressée au journal le 30 juin, dans laquelle elle s'attarde sur le brouillage des frontières entre réalité et fiction³⁸⁴. Alors qu'elle commente une interview avec Pinochet diffusée à la Télévision Nationale où le dictateur demande à ce qu'on lui explique ce que sont les droits de l'homme, elle note que le peuple chilien en est venu, au cours des années, « à abolir la limite entre le fantastique et la réalité » 385. Le « fantastique » est ici associé à l'étonnant, à l'inconcevable : la lectrice souligne bien la « stupéfaction » du public face à ces déclarations. Si pour Iris de Larraín celui-ci est tout d'abord sous l'emprise d'une forme de « plaisir » 386 ou de « réjouissance » 387 face à l'absurdité grotesque des propos du général, le ton de la lettre change lorsqu'elle souligne que le peuple chilien doit « supporter une douleur après une autre »³⁸⁸ et est donc traversé par « un sentiment de peine, de pitié »³⁸⁹. Ainsi, le titre de la lettre, qui reprend le terme de « tragicomédie » employé par la lectrice, est fort symptomatique de cette articulation d'émotions contradictoires. Ce mot-valise, dont l'utilisation taxinomique pour référer à un type de pièce de théâtre remonte à Plaute, renvoie à un genre théâtral caractérisé par son hybridité; il permet ici de souligner l'articulation d'émotions contradictoires face aux propos de Pinochet. Notons que ces émotions sont en effet propres à la comédie pour certaines – c'est le cas de la « réjouissance », du rire face à ce

³⁸² *Id*.

³⁸⁴ « Tragicomedia (lettre d'Iris de Larraín) », *La Época*, 30 juin 1988 (annexe 246).

³⁸⁶ *Id*.

³⁸⁷ *Id*.

³⁸⁸ *Id*. ³⁸⁹ *Id*.

que l'on pourrait considérer le « comique de caractère » du personnage –, et à la tragédie pour d'autres – la terreur et la pitié sont, d'après Aristote, les sentiments suscités par le tragique.

Ainsi, la réalité chilienne apparaît en elle-même comme représentation dramatique, comme fiction. En plus d'insister sur le caractère absurde de cette réalité, l'association de la lectrice (qui n'est pas une simple comparaison : Iris de Larraín appelle explicitement à mettre fin à la tragicomedia dans laquelle les Chiliens se sont « impliqués », donc à sortir du règne de la fiction) la donne à voir comme relevant du faux, de l'artificiel, et donc de l'imposture ; le peuple serait alors en train de participer, de façon plus ou moins consciente, de ce spectacle. Les études menées depuis les années 1960 dans le champ des sciences humaines peuvent jeter une lumière intéressante sur cette dernière question. Erving Goffman, dans ces études sur les interactions de la « vie quotidienne », a tout d'abord donné à voir la mise en scène des rôles sociaux comme relevant de la théâtralité³⁹⁰. Dans cette lignée, Elizabeth Burns a abordé la théâtralité sous l'angle de la perception d'un spectateur : la théâtralité n'est pas, pour Burns, le propre d'une performance ou un comportement en soi-même, c'est au contraire la perception qu'un spectateur, grâce à ses compétences, en a comme « théâtral » qui permet de lui attribuer cette qualité³⁹¹. C'est lorsque, dans le discours subjectif d'Iris de Larraín, la réalité chilienne est perçue comme une « tragicomédie », qu'elle apparaît comme la mise en scène d'un gouvernement qui se veut légitime mais qui ne l'est pas, qui dit répondre à l'appel du peuple alors même qu'il a pris le pouvoir par les armes. L'imposture, qui est in fine celle de la dictature comme forme de gouvernement, prend son sens lorsqu'elle est perçue comme telle : c'est à cette clairvoyance du peuple chilien qu'appelle la lectrice quand elle défend un vote pour le Non « rationnel, responsable, démocratique »³⁹².

Ainsi, tout comme le discours du régime peut être associé à une fiction du fait qu'il est perçu comme mensonger, l'actualité chilienne, en ce qu'elle a d'extraordinaire, d'hors-norme ou d'absurde, est elle-même traitée comme une fiction, comme ce qui semble presque impossible dans le réel. La fiction est alors une sorte d'instrument cognitif qui permet de donner un sens à la rencontre entre le réel et l'invraisemblable, parce qu'elle est un espace où peut avoir lieu l'impossible. Un journaliste note dans cette veine que l'idée d'un triomphe de Pinochet au plébiscite relève de la « science-fiction » 393 : elle est comprise comme une

³⁹⁰ E. GOFFMAN, *The presentation of self in everyday life*, Woodstock, Overlook Press, 1973.

³⁹¹ E. BURNS, *Theatricality: a study of convention in the theatre and in social life*, Longman, Harper & Row, 1973.

³⁹² « Tragicomedia (lettre d'Iris de Larraín) », *op. cit.* (annexe 246).

³⁹³ G. MARTINEZ, « Que Pinochet gane es hacer ciencia ficción », *La Época*, 1er mars 1988 (annexe 247).

dystopie, un scénario du pire, qui serait le résultat du fraude, d'une déformation des résultats par le gouvernement. Cette association suggère en même temps que la fiction est l'espace où l'impossible peut, de fait, advenir : c'est aussi un cadre qui se prête à l'imagination de nouvelles alternatives, de réalités autres, conçues par le biais d'un traitement particulier du langage.

2. La fiction comme possibilité d'une réalité autre

Si la fiction peut être traitée comme l'équivalent du mensonge par la presse chilienne, c'est avant tout parce qu'il s'agit d'un univers qui ne répond pas aux mêmes normes que la réalité, qui s'inscrit dans un autre régime de référentialité. C'est là aussi une capacité très singulière de cet espace autre ; en ce sens, il peut aussi être un lieu de création et de liberté, tant pour l'écrivain que pour le lecteur.

Nous verrons en effet que la fiction, si elle est mensongère, est aussi créatrice de possibles, souvent a priori inconcevables dans la réalité; elle possède ainsi un potentiel libérateur. Cette libération se joue aussi dans la possibilité d'accéder, à travers la fiction, à des mondes autres, et à une forme d'épanouissement ou de divertissement. Ainsi, la fiction, qui relèverait d'une appropriation particulière du langage, aurait peut-être, finalement, à être distinguée du mensonge.

a. Fiction, mensonge et capacité de création

Si la fiction apparaît comme l'espace où ce qui semble impossible ou hors-norme peut advenir, comme c'est le cas lorsque le régime bafoue les droits des citoyens, cela vaut aussi dans un sens positif : cette particularité peut être resignifiée pour être donnée à voir comme un atout -la fiction serait alors non plus le lieu où se manifesterait l'impossible, mais bien plutôt un espace de création de possibles.

Cette tension entre le possible et son antithèse qui se joue dans la fiction est d'ores et déjà perceptible dans un article du numéro 234 de la revue APSI³⁹⁴. Dans celui-ci, l'idée que Pinochet accepte de quitter la présidence mais reste dans les hautes sphères du pouvoir (ce qui reviendrait à dire qu'il ne serait pas le candidat du « Oui »), est présentée comme relevant du quasi-irréel : « même si elle est possible, l'alternative semble relever de la fiction » 395. La fin de la phrase entretient un rapport flottant – et problématique – avec le début de celle-ci. Les termes « possible » et « fiction » semblent être tout d'abord opposés dans la structure

 $^{^{394}}$ « Los problemas de ser un "prioridad dos" », APSI, vol. 234, 11–17 janvier 1988 (annexe 248).

³⁹⁵ *Id*.

syntaxique de la phrase. On pourrait croire que la deuxième proposition contredit la concession de la première : l'irruption de la fiction viendrait annuler la potentielle réalisation de cette alternative, elle l'inscrirait dans le registre de l'impossible, de l'irréel. Mais le second terme peut en même temps être interprété comme subsidiaire du premier : le fictionnel serait un possible parmi d'autres, qui ne primerait pas de par sa nature même. Or la fiction ne serait donc plus, ici, l'équivalent de l'impossible, mais de l'improbable, de ce qui est possible mais dont l'actualisation semble difficilement réalisable.

La conception de la fiction comme un univers où résiste une multiplicité de possibles est aussi présente dans une lettre de Sergio Pesutié, parue dans la revue Análisis³⁹⁶. Celui-ci répond à un lecteur qui, dans le numéro précédent, s'est permis de corriger quelques détails à propos d'une chronique publiée par Pesutié lui-même. Le titre de la lettre, « Todo pudo ser » 397 (« tout aurait pu avoir lieu »), résume bien les propos de son auteur. Celui-ci reconnaît, à propos du protagoniste de sa chronique, que « Florencio aurait pu s'appeler Florentino, être né en Asturies (par exemple, à Pontoner de Mieres) et pas en Galice, et être arrivé au Chili non pas à cause de la Guerre Civile espagnole, mais en 1935 et pour d'autres raisons »398. Cependant, il ajoute que « cela est égal », que « rien ne saurait ternir la vérité », et que tout cela « aurait bien pu avoir lieu »399. Est-ce là un aveu ? A-t-il fictionnalisé sa chronique? Ou suggère-t-il que les corrections de Reinerio García sont erronées, mais toutefois pertinentes? Quel que soit le cas, il s'agit là d'une revendication de la multiplication des possibles au moyen de la fiction. Sur ce point, Jean-Marie Schaeffer cite, lorsqu'il étudie le rapport entre fiction et référentialité, les théoriciens qui remettent en cause le parti-pris ontologique selon lequel il existerait une seule réalité : les défenseurs de cette théorie, explique Schaeffer, « tout en voyant dans la fiction un opérateur cognitif, ne pensent pas qu'il faille pour cela élargir la notion de référence (...) : ils proposent au contraire d'élargir le domaine des choses auxquelles on peut faire référence »400. Cette approche, qui d'un point de vue philosophique remonte à Leibniz (Schaeffer note qu'au XVIIIème siècle Breitinger et Bodmer l'avaient déjà adaptée à la fiction), permet d'insister sur la positivité de la création fictionnelle, mais « est obligée de se fonder sur une ontologie dont on voit mal comment elle pourrait être légitimée autrement qu'en termes théologiques »⁴⁰¹.

³⁹⁶ « Todo pudo ser (lettre de Sergio Pesutié P.) », *Análisis*, vol. 222, 11–17 avril 1988 (annexe 249).

³⁹⁷ *Id*.

³⁹⁸ *Id*.

¹⁹⁹ Id

⁴⁰⁰ J.-M. SCHAEFFER, Pourquoi la fiction?, op. cit.

⁴⁰¹ *Id*.

Si cette approche ne peut donc résoudre la question de la valeur cognitive de la fiction, elle permet néanmoins à Sergio Pasutié de construire sa défense. Pour lui, la fiction permettrait plus exactement d'enrichir le réel, de faire d'un simple citoyen espagnol, par exemple, un fugitif de la guerre civile. En ce sens, il se livre peut-être à cet exercice des « mémoires possibles » dont parle Emmanuel Bouju dans sa réflexion sur le rapport, toujours conflictuel, entre histoire et témoignage, sur lequel nous reviendrons, dans lequel la littérature permettrait de combler les vides de l'historiographie 402. Pour Bouju, en effet, l'écriture proprement fictionnelle pourrait faire jaillir quelque chose (ce qu'il appelle, pour la littérature de l'exil yougoslave qu'il étudie, une « douleur fantôme » 403) qui dépasserait les limites de l'écriture proprement historique.

Remarquons sur ce point que Sergio Pesutié note que « *la realidad suele faltar gravemente a la ficción* »⁴⁰⁴. Encore une fois, la phrase est ambiguë. On peut comprendre, d'une part, que la fiction manque de réalité, ce qui semble une évidence. Mais on peut aussi interpréter le verbe « *faltar* » comme signalant ici une faute, un inaccomplissement : la réalité serait donc en échec par rapport à la fiction et cette dernière serait le moyen de combler un vide, un manque, dans le sens avancé par Emmanuel Bouju. La fiction, grâce à l'imagination et l'inventivité, viendrait remédier à l'inexistence d'un « palimpseste historiographique »⁴⁰⁵ (c'est-à-dire, pour Bouju, celle d'une chronique qui aurait pu être un point de départ ou une matière première pour la littérature), mais aussi peut-être, et toute proportion gardée, en fonction de comment l'on interprète la justification de Pesutié, à l'absence d'épaisseur d'une réalité jugée fade et inintéressante.

Cette idée est également présente – et mise en exergue – dans un entretien réalisé par Ana María Foxley à Enrique Lihn pour *La Época*, quelques mois avant le décès du poète⁴⁰⁶. Le titre de celui-ci reprend une déclaration de Lihn, qui affirme que « l'imagination est une façon de rhabiller la réalité »⁴⁰⁷. Lihn explicite ici cette capacité que possède la fiction pour enrichir le réel, pour en créer une version plus divertissante, plus intéressante ou plus palpitante. Elle peut ainsi « corriger » ou « remplacer »⁴⁰⁸ l'original, proposer une alternative

⁴⁰² E. BOUJU, « Exercice des mémoires possibles et littérature à présent », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 65, n° 2, 2010, p. 417-438.

⁴⁰³ Id

⁴⁰⁴ « Todo pudo ser (lettre de Sergio Pesutié P.) », op. cit. (annexe 249).

⁴⁰⁵ E. BOUJU, « Exercice des mémoires possibles et littérature à présent », op. cit.

⁴⁰⁶ A. M. FOXLEY, « La imaginación es una manera de enmendarle la plana a la realidad », *La Época*, 29 mai 1988 (annexe 250).

⁴⁰⁷ *Id*.

⁴⁰⁸ Id

autre. Le langage est donc conçu par le poète comme une arme de création bien plus que d'imitation, comme « une façon de construire la réalité, et non pas une réplique de celleci » 409. Reléguant la dimension mimétique à un deuxième plan, Lihn met l'accent sur l'inventivité du créateur.

Ainsi, le mensonge, en cela qu'il créé, à travers le langage, un discours auparavant inexistant, et irretrouvable dans le réel, peut être compris comme une forme de poïesis, comme un art. C'est ce qu'avance Mario Vargas Llosa dans la section « Opinión » du numéro 235 de la revue *APSI*⁴¹⁰. Nous avons vu que cette section reprend souvent des textes d'auteurs célèbres déjà publiés auparavant ; à l'inverse, celui-ci est un extrait que l'on retrouverait plus tard, en 1990, dans La verdad de las mentiras, recueil d'essais de l'écrivain péruvien. Vargas Llosa y défend « l'art de mentir » : si mensonge et fiction restent synonymes, leur connotation est désormais méliorative. Le mensonge, comme la fiction, est avant tout une « métamorphose » (un procédé, donc, éminemment littéraire) : celle qui permet au lecteur de devenir « un autre », de « vivre par procuration des expériences que la fiction » rend siennes. Ces expériences peuvent être de tout type (merveilleuses, paranormales, passées, futures...), y compris démocratiques : la fiction est finalement l'espace où tous les combats sont possibles. C'est pourquoi, explique Vargas Llosa, il n'est nullement surprenant que les régimes autoritaires, qui « aspirent à avoir un contrôle total sur nos vies », « se méfient des fictions et les soumettent à la censure »411, comme c'est le cas au Chili. C'est que « devenir autrui »412 permet aussi de « devenir moins esclave » 413, d' « expérimenter les risques de la liberté » 414. Dans la mesure où elle est une expérience libératrice, qui fait brèche, la fiction est redoutée par le système : le mensonge est une façon de se défaire des amarres de la référentialité, et de fuir une actualité asservissante.

En ce sens, dans un entretien paru dans la revue HOY, l'écrivain André Jouffé va jusqu'à parler de la littérature comme « la seule liberté d'expression absolue »⁴¹⁵. L'auteur, qui se définit comme « écrivain du « Non » contre le système »⁴¹⁶, qui dit écrire des livres en réaction à une réalité oppressante, voit dans la possibilité d'inventer des histoires une dimension éminemment émancipatrice. La fiction apparaît alors comme l'expérience radicale

⁴¹⁰ M. VARGAS LLOSA, « El arte de mentir », *APSI*, nº 257, 20-26 juin 1988 (annexe 251).

⁴¹¹ « El arte de mentir », *APSI*, vol. 257, 26 juin 1988 (annexe 251).

⁴¹³ *Id*.

⁴¹⁵ R. BRODSKY, « Inventando el fin del mundo », HOY, vol. 551, 8–14 février 1988 (annexe 252).

⁴¹⁶ Id

de la liberté d'expression, en cela qu'elle n'est pas assujettie à une « vérité » plus ou moins objective ou à un devoir de référentialité. En ce sens, l'absence d'une capacité référentielle dans la fiction que signalait Schaeffer, loin d'être le symptôme d'une stérilité cognitive, est le gage d'un potentiel libérateur — et une telle libération implique en elle-même un apprentissage.

De cette façon, la fiction, en tant que discours non-véridique et non soumis aux règles du réel, acquiert une connotation positive, et donne à voir la feintise comme une arme d'affranchissement, tant pour l'écrivain que pour le lecteur. Ce dernier trouve en effet dans la littérature, et plus particulièrement dans la fiction, un vecteur d'évasion, une porte d'entrée à ces réalités autres.

b. Fiction, évasion, divertissement

La fiction, si elle porte en elle des savoirs sur le monde, et si elle peut comporter une dimension politique, n'en est pas moins un moyen de divertissement ou d'évasion. La lecture s'exerce souvent comme un passe-temps, et se trouve associée au plaisir, à la détente. Schaeffer, nous l'avons dit, insiste bien sur l'importance du « ludique »⁴¹⁷ dans la fiction : il permet ainsi de donner une image plus gaie, presque plus innocente de la « feintise »⁴¹⁸, distincte de celle, plus vile, du mensonge.

Claudia Serrano explique que, sous la dictature, si la littérature qu'elle et son entourage lisaient n'était sans doute pas étrangère aux problématiques du monde réel, celle-ci représentait un espace « plus respirable »⁴¹⁹. Elle permettait d'entreprendre une réflexion moins directement ancrée dans les vicissitudes de l'actualité chilienne, et donc, en un sens, « plus éclairée »⁴²⁰. Si elle pouvait sublimer le combat politique, elle pouvait aussi être le moyen d'avoir « quelque répit »⁴²¹ par rapport à celui-ci.

Cette dimension transparaît bien dans la presse chilienne. Un article de la revue *HOY* sur la littérature enfantine invite par exemple à « vivre la lecture comme une activité pour profiter, pour passer un bon moment »⁴²². De la même façon, lorsqu'il est interviewé à propos de la participation chilienne à la *Feria del libro* à Buenos Aires, Arturo Infante note que « face à un pays détérioré, pauvre, décadent dans bien d'aspects, sans issues politique ou

⁴¹⁷ J.-M. SCHAEFFER, *Pourquoi la fiction* ?, op. cit.

 $^{^{418}}$ Id

⁴¹⁹ C. SERRANO, « Communication personnelle », op. cit.

^{420 &}lt;sub>Ld</sub>

⁴²¹ Id

^{422 «} En busca de los sueños perdidos », op. cit. (annexe 61).

économiques certaines, le fait que tout d'un coup l'attention des gens se tourne vers les livres, est d'ores et déjà de bon augure »⁴²³.

Dans ces exemples, la littérature est présentée comme une façon de pallier la débâcle tant politique qu'économique, sur un plan individuel et sociétal : elle permet une évasion, du point de vue subjectif, tout comme elle assure le maintien d'une effervescence culturelle au sein de la population. Nous avions déjà avancé, dans la partie précédente, que le monde littéraire apparaissait dans la presse comme un espace d'opposition et de démocratisation face aux politiques culturelles du régime autoritaire; notons à présent que le besoin de fuite, mis ici en exergue, vers un univers fictionnel, distinct du réel, est symptomatique de la rudesse de ce dernier. La fiction devient donc en elle-même, et à double titre, un moyen de résistance.

En consonance avec ces réflexions, les médias d'opposition proposent à leurs lecteurs du matériau littéraire dans un but avoué de divertissement. Cet encouragement au passetemps, à l'évasion, est particulièrement sensible au début d'année, qui correspond aux vacances d'été au Chili.

La revue HOY propose par exemple une section intitulée « jeux d'été », qui paraît dans toutes les issues au cours du mois de février. On trouve dans celle-ci un jeu proprement littéraire, qui s'appelle tantôt « un auteur, un livre », « une autrice, une œuvre », « une femme, une œuvre » ou « un homme, une œuvre ». Il s'agit de biographies assez détaillées de grandes figures de la littérature chilienne et universelle - on y retrouve, dans l'ordre, Gabriel García Márquez 424, Gabriela Mistral 425, Manuel Rojas 426, Pablo Neruda 427, Oscar Wilde 428 et Françoise Sagan⁴²⁹ – qui comportent un certain nombre d'erreurs factuelles ; le lecteur doit s'atteler à identifier ces inexactitudes, et les réponses sont données dans un encadré en bas de la page. Le jeu est clairement didactique et permet une vulgarisation de la littérature, mais il suppose aussi, en filigrane, une approche de celle-ci comme un vecteur de divertissement.

Dans une veine, si l'on veut, plus conventionnelle, APSI propose des fragments littéraires qu'elle présente explicitement comme des moyens de divertissement. Dans le numéro 238 de la revue, on retrouve par exemple le conte inédit⁴³⁰ « *Una venganza* » (« Une

^{423 «} Muertos pero a caballo », *HOY*, vol. 562, 25 avril - 1er mai 1988 (annexe 253).

⁴²⁴ « Un autor, un libro », *HOY*, vol. 546, 5-11 janvier 1988 (annexe 254).

⁴²⁵ « Una autora, una obra », *HOY*, vol. 548, 18-24 janvier 1988 (annexe 255).

⁴²⁶ « Un hombre, una obra », *HOY*, vol. 549, 25-31 janvier 1988 (annexe 256).

⁴²⁷ « Un hombre, una obra », *HOY*, vol. 550, 1-7 février 1988 (annexe 257).

⁴²⁸ « Un hombre, una obra », *HOY*, vol. 551, 8-14 février 1988 (annexe 258).

^{429 «} Una mujer, una obra », HOY, vol. 552, 15-21 février 1988 (annexe 259).

⁴³⁰ Il paraîtrait l'année d'après dans le recueil *Cuentos de Eva Luna*.

vengeance ») d'Isabel Allende ⁴³¹. L'en-tête souligne que « pour résoudre l'indéniable problème de l'ennui du mois de février (...), il n'y a rien de mieux que de s'interner dans les chemins escarpés et fictifs d'un conte »432. Le conte en question est en effet une histoire où se mêlent ambitions politiques, amour aveugle et intrigues familiales, sans doute plus captivante par les multiples soubresauts dans le récit que par sa qualité littéraire. Les réflexions de Guido Mazzoni sur le caractère démocratique de la littérature concernent tout particulièrement le fonctionnement de la fiction : celle-ci invite le lecteur à s'identifier à des vies autres, qui ne lui appartiennent pas, tout en lui laissant le choix -nul n'est obligé de ressentir ne serait-ce que de l'empathie pour un personnage, de voyager avec lui, comme on n'est pas obligé d'adhérer à tel ou tel discours politique⁴³³. Le conte remplit donc bien la fonction que lui attribue la revue : il divertit un moment le lecteur ; s'agissant d'un inédit, il possède par ailleurs l'attrait de la nouveauté.

Le numéro suivant de la revue propose un célèbre conte de Julio Cortázar publié pour la première fois en 1951 434. « Carta a una señorita en París » (« Lettre à une amie en voyage ») est un récit fantastique appartenant à Bestiaire, le premier recueil de contes de l'écrivain argentin. Ce conte, dans lequel un jeune homme écrit à son amie, dont il garde la maison, qu'il ne peut cesser de « vomir des petits lapins » est aussi présenté par la revue comme une façon de palier « l'excès de réalité des piétons fatigués par la chaleur, des accidents saisonniers, des balnéaires bondés... »435. Le ton risible de la nouvelle de Cortázar, traversée par un sentiment d'absurde, marque en effet un contraste avec les images évoquées par le paratexte. On voit bien que celles-ci ne concernent pas le contexte politique, mais tout simplement les aléas de ce moment particulier de l'année. Non seulement pouvons-nous supposer que celui-là se dessine de toutes manières dans l'arrière-fond, en filigrane, mais nous pouvons surtout noter que le pouvoir de la littérature reste inchangé : elle permet l'évasion vis-à-vis du réel, et même de l' « excès de réel » 436. Rien de mieux, pour ce faire, qu'un récit fantastique, qui suppose l'introduction d'éléments étranges ou surnaturels dans la narration –comme le fait de régurgiter des lapins.

⁴³¹ I. ALLENDE, « Una venganza », *APSI*, vol. 238, 8–14 février 1988 (annexe 260).

⁴³³ G. MAZZONI, « Particuliers. Une réflexion sur la littérature », op. cit.

⁴³⁴ J. CORTÁZAR, « Carta a una señorita en París », APSI, vol. 239, 15–21 février 1988 (annexe 261).

⁴³⁵ *Id*.

⁴³⁶ Id

Or il s'agit là d'un genre qui se situe par définition⁴³⁷ à la frontière du vraisemblable et du merveilleux, et qui se caractérise par une fin ouverte dans laquelle on ne parvient pas à trancher. En effet, le narrateur du récit de Cortázar, qui, rappelons-le, écrit une lettre à son amie, raconte que, ne pouvant plus vivre avec cette affection, il entend s'ôter la vie. Il assure que la police retrouvera son cadavre (et ceux des lapins) dans la rue, après qu'il se sera jeté par la fenêtre – cette lettre serait donc la justification du suicide. Le suspens plane donc à la fin (a-t-il vraiment vomi des lapins? est-il fou?), et c'est au lecteur, s'il le souhaite, d'opter pour une explication rationnelle ou, au contraire, une interprétation surnaturelle. Nous pouvons sur cet aspect nous appuyer encore une fois sur les réflexions de Mazzoni, et considérer que les récits fantastiques sont dotés d'une dimension démocratique particulière, de par le caractère flottant de leur *excipit*. Le lecteur aurait un choix à faire (ou, justement, à ne pas faire), et le sens du texte serait laissé à sa libre interprétation. Ainsi, dans la littérature, si évasion il y a, celle-ci ne signifie pas nécessairement un éloignement de la cause démocratique, mais peut-être un autre exercice, singulier, de celle-ci. La non-dénotation des propos fictionnels serait aussi, finalement, le gage de cette liberté irréductible de (non) choix.

c. La fiction contre le mensonge

La fiction pourrait donc apparaître finalement comme un espace où se joue un type particulier de rapport au réel. Le rapport de la discipline historique à cet univers est symptomatique : l'appréhension de la fiction, si elle est toujours problématique, tient à ce que cette dernière ne relève pas d'un pur mensonge que l'on pourrait tout simplement rejeter en bloc ; au contraire, son statut ambigu, la complexité de ses liens avec la vérité, posent des questions qui montrent bien qu'elle est à l'origine d'une interrogation constante sur les capacités du langage, bien plus que ce qu'elle n'est une manipulation malveillante de celui-ci. Et, en ce sens, non seulement elle ne serait pas l'équivalent du mensonge – ne serait-ce que dans une dimension éthique, dans le rapport à un interlocuteur éclairé, consentant à la feintise, qui, note Schaeffer, est bel et bien « partagée » –, elle pourrait se trouver aux antipodes de celui-ci.

Les écrivains, la fiction et la presse

La parole des écrivains sur ce sujet est sans doute particulièrement intéressante : en tant que créateurs de fictions, ils sont les demiurges de ces « feintises » ; or, nous l'avons vu,

⁴³⁷ Voir T. TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

ils s'expriment souvent, et s'affirment en tant personnalités politiques, dans la presse : ils apparaissent alors comme des figures d'autorité, détentrices d'une « vérité ». Ainsi, leur double rapport à la production de la vérité et de la fiction les place dans un espace liminaire, assez révélateur de l'interaction entre ces deux univers, aussi bien que de leur porosité.

Le cas chilien n'est en ce sens pas exceptionnel. Dans un entretien de 1984 pour *El País*, Mario Vargas Llosa réfléchissait déjà à ce rapport toujours ambivalent entre fiction et vérité, et avançait l'existence de deux types de fiction 438. L'une, « celle qui produit de monstres » 439, c'est celle qui « ne se reconnaît pas comme fiction » 440; en termes schaefferiens, ce serait là une feintise non-partagée. Celle-ci voudrait « s'introniser » 441 (la métaphore politique n'est pas anodine) comme « une expression de la réalité, alors même qu'elle n'en est pas une » 442, et elle conduirait donc vers de « grandes catastrophes » 443.

La littérature, en revanche, trouve sa grandeur dans le fait qu' « elle exprime, et en même temps elle ne nous trompe pas ». Ainsi, cette fiction « ne fait pas de mal » ; bien au contraire, « elle maintient l'homme en action », elle « le fait désirer et agir » ⁴⁴⁴. La littérature est donc une fiction qui avoue son imposture, qui ne prétend pas être un discours véridique.

Il y aurait donc une distinction à faire entre les fictions littéraires et les mensonges non-avoués. En effet, la presse chilienne dénonce fort souvent les discours fallacieux du régime, sans pour autant les associer systématiquement à de la « fiction ». C'est que le statut de cette dernière dans le discours sur l'actualité garde toute son ambivalence. Si elle peut être traitée, dans une perspective searlienne, comme l'équivalente du mensonge, elle peut aussi être radicalement distinguée de celui-ci –dans une optique qui relèverait donc davantage des thèses de Käte Hamburger, qui distingue radicalement la feintise de la fiction⁴⁴⁵.

Le discours de Jorge Edwards sur ce sujet semble particulièrement pertinent, d'autant plus que ce *columnista*, nous l'avons vu, a explicitement recours à la littérature pour penser l'actualité chilienne et tenter d'en dégager des « vérités » (ou des pistes sur son sens)⁴⁴⁶. Dans un article publié le 5 février dans *La Época*, Edwards insiste sur le caractère « libertaire » de

⁴⁴⁰ Id.

⁴³⁸ F. ARROYO, « Mario Vargas Llosa afirma que la ficción literaria "no hace daño", a diferencia de las utopías políticas », *El País*, 26 octobre 1984.

⁴³⁹ Id.

⁴⁴¹ *Id*.

⁴⁴² *Id*.

⁴⁴³ *Id*.

^{141.} 111 - 1

⁴⁴⁵ J.-M. SCHAEFFER, Pourquoi la fiction?, op. cit.

⁴⁴⁶ J. EDWARDS, « El uso de las palabras », *La Época*, 5 février 1988 (annexe 262).

la littérature, qui serait « toujours ennemie, par vocation, par essence, de l'autoritarisme »⁴⁴⁷. À l'instar de Vargas Llosa dans les colonnes d'APSI, Edwards présente ici le roman, en particulier, comme un genre « éminemment suspect pour les pouvoirs en place » ⁴⁴⁸, par sa dimension « profane », son caractère « joyeux », sa « versatilité »⁴⁴⁹, qui assurent à la fois son pouvoir de critique et sa radicale autonomie.

Cependant, Jorge Edwards prend soin de distinguer l'utilisation que fait la littérature du langage de celle qu'en fait la dictature, et c'est cette dernière qui est associée au mensonge, à la manipulation. Edwards s'attarde sur un exemple particulier, qui concerne la façon dont le gouvernement s'est exprimé à propos du programme politique présenté par l'opposition dans la perspective de la transition démocratique. Il accuse Pinochet et ses fonctionnaires de vouloir en transformer le sens, par une utilisation abusive du langage. Plus précisément, Edwards se concentre sur un choix terminologique : le régime prétend que le programme de l'opposition appelle à une « altération » 450 de l'ordre constitutionnel, et non pas à une « modification »⁴⁵¹. Ce glissement sémantique créé, selon Edwards, un imaginaire de désordre et de violence qui est bien étranger, explique-t-il, aux projets de l'opposition. Afin de déjouer cette manœuvre du gouvernement, l'écrivain retrace la généalogie du terme employé par le pouvoir, et note en particulier son utilisation – littéraire – au XVème siècle par don Álvaro de Luna, dans son Libro de las claras mujeres.

Edwards appelle finalement à employer les termes de façon « loyale et propre »⁴⁵², à rester « lucides » ⁴⁵³ et vigilants, à l'image de ces femmes et de ces hommes éclairés que sont les personnages de don Álvaro de Luna. Ainsi, il fait appel à la littérature pour lutter contre les manipulations du langage : celle-ci est désormais rangée du côté de la cause démocratique. De cette façon, la fiction se voit associée à un maniement adéquat de la langue (ce qui est en consonance avec l'esprit de ceux qui traditionnellement associaient la littérature aux Belles lettres, mais aussi à la recherche du « mot juste ») en vue de la création d'un univers partagé, commun, tandis que la feintise construite par le régime relève, à l'inverse, d'une distorsion de la langue, et plus généralement d'une malhonnêteté discursive, qui aurait pour but de tromper l'interlocuteur, et non pas de partager avec lui.

⁴⁴⁷ *Id*.

⁴⁴⁸ *Id*.

⁴⁴⁹ Id.

⁴⁵⁰ *Id*.

⁴⁵¹ *Id*.

⁴⁵² *Id*.

⁴⁵³ *Id*.

Littérature, fiction, et écriture de l'histoire

Ainsi, si la présence de la littérature et de la référence à la fiction dans la presse pose pour cette dernière la question du rapport des divers discours à la vérité et au mensonge, c'est là une problématique qui concerne aussi directement l'écriture de l'histoire. Les réflexions que le champ historiographique a pu développer sur ce sujet nous intéressent à double titre. D'une part, elles sont susceptibles d'apporter des pistes pour saisir le sens des ambivalences du statut de la fiction dans la presse, cet espace autre de construction d'une « vérité »⁴⁵⁴, qui se voudrait dans ce cas plus immédiate, plus instantanée. De l'autre, elles nous invitent à réfléchir directement sur les implications d'un travail dans le champ de l'histoire qui, comme c'est le cas ici, s'intéresse à la littérature, aux œuvres fictionnelles.

En ce sens, il faut tout d'abord noter que la naissance et l'autonomisation de ce qu'on appelle aujourd'hui littérature a été abordée, comme nous l'avons signalé, par Pierre Bourdieu, dans ces études sur le « champ littéraire », expression que bien de chercheurs et de critiques reprennent par la suite lorsqu'il s'agit d'apporter une définition de leur objet d'étude. Judith Lyon-Caen et Dinah Ribard, qui insistent par ailleurs sur le besoin d'historiciser la littérature lorsque l'on veut réfléchir à son rapport avec l'histoire, rappellent que le terme de « littérature » est employé jusqu'au XVIIème siècle, au moins, pour parler de l'érudition ou de la culture livresque en général, et que ce n'est qu'au XVIIIème siècle que se produit la rupture conceptuelle par laquelle « littérature » en vient à désigner ce que les « belles lettres » étaient jusqu'alors, c'est-à-dire un « ensemble d'œuvres écrites de genres divers constituant du fait de leur qualité esthétique un même ensemble distingué d'autres corpus écrits »⁴⁵⁵.

Cette généalogie n'est pas sans effets pour l'écriture de l'histoire, et pour la détermination de la place de la littérature dans celle-ci. Notons que l'histoire littéraire peut elle-même éclairer la portée des rapports entre histoire et œuvres fictionnelles. Laurence Giavarini, dans un article publié en 2018 dans la *Revue d'histoire moderne et contemporaine* (RHMC), étudie l'exemple de *L'Astrée* (1607 – 1627) d'Honoré d'Urfé, ouvrage dont la parution advient dans un contexte où la littérature s'érige en institution⁴⁵⁶. Elle invite dans une première instance à « suspendre la qualification [de ce] texte »⁴⁵⁷ (c'est-à-dire de ne pas le caractériser comme « littéraire », par exemple), et à l'appréhender tout simplement comme un

⁴⁵⁴ Ce terme revient explicitement dans les annonces publicitaires des médias en question.

⁴⁵⁵ J. LYON-CAEN et D. RIBARD, L'historien et la littérature, op. cit..

⁴⁵⁶ L. GIAVARINI, «Histoire, littérature, vérité. Sur la littérature comme geste historiographique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 65, n° 2, avril-juin 2018, p. 78-96.

écrit. La chercheuse analyse la configuration du dispositif narratif à l'intérieur de l'œuvre d'Urfé: les personnages, et en particulier les bergers, s'ils racontent par moments leur propre histoire, font la plupart du temps des récits d'événements qu'ils n'ont pas vécu, mais pour lesquels il existe des témoins qui seraient en mesure de prouver leur authenticité. Cette dynamique du récit correspond, explique Giaviarini, à un mode de transmission de l'histoire, qui est celui du témoignage. Au-delà, ou en-deçà peut-être, de la question de la fiction, c'est une démarche méthodologique propre à l'écriture de l'histoire qui se configure dans l'œuvre d'Urfé, que l'autrice mettra par la suite en rapport avec le geste politique de l'auteur vis-à-vis d'Henri IV. L'étude de cas de Giavarini permet donc de rappeler que l'existence d'une littérature « autonome » est une idée à historiciser et que, même une fois que cette autonomie est actée, le rapport des œuvres littéraires avec l'historiographie ne disparaît guère. Ainsi, à travers à cette généalogie, les interactions fondamentales entre ce que l'on conçoit souvent aujourd'hui comme deux types d'écritures complètement divergentes paraissent au grand jour.

Ce n'est donc pas un hasard si, pour Patrick Boucheron, « on nomme littérature la fragilité de l'histoire »458. Les défis posés par la fiction à l'écriture historique ont fait, depuis les années 2000, l'objet de nombreuses discussions ; dans son article publié en 2010 dans la revue Le Débat, Boucheron s'efforce donc de démêler ce rapport conflictuel - qui peut relever tant de la fascination que de la peur ou de l'alarme – des historiens aux œuvres littéraires. Deux questions disjointes, mais symétriques, se posent alors pour lui : celles des savoirs de la littérature – que nous avons déjà traitée – et celle, qui nous intéressera à présent, de l'écriture des savoirs. La discipline historique, explique Boucheron, quand bien même elle se voudrait porteuse de vérité, procède à une construction discursive. Plus spécifiquement, « la manière dont le discours de l'historien assure sa propre scientificité et se démarque de l'invention fictionnelle (ou simplement du soupçon qui pèse sur la possible indistinction entre récit vrai et récit inventé) n'est rien d'autre en elle-même qu'un procédé narratif » 459. L'écriture de l'histoire ne peut se défaire, finalement, d'une dimension éminemment littéraire ; ainsi, les textes historiques sont, pour Boucheron, « des fictions qui ne mentent pas »⁴⁶⁰. Notons que cette formule, qui se veut légèrement disruptive, repose en réalité sur une compréhension de la fictionnalité comme la construction discursive, non transparente ou automatique, d'un récit. Ainsi, pour Boucheron, une telle construction, présente dans le

⁴⁵⁸ P. BOUCHERON, « On nomme littérature cette fragilité de l'histoire », *Le Débat*, vol. 165, n° 3, 2011, p. 41.56

p. 41-56. ⁴⁵⁹ *Id.*, p. 49.

⁴⁶⁰ Id.

discours historique aussi bien que dans les récits proprement *littéraires*, n'est pas associée au mensonge. Le premier, à l'instar des deuxièmes, nécessite, comme le note Edwards, une appropriation particulière du langage. : il peut être dans une certaine mesure fictionnel, sans être pour autant mensonger. Dans l'étude de ces interactions résonnent finalement les travaux de Carlo Ginzburg – que Boucheron cite brièvement par ailleurs – qui, dans *Le fil et les traces*, s'est efforcé d'adopter une approche comparative pour appréhender le double rapport entre littérature, histoire, vrai et faux⁴⁶¹. Ginzburg note en particulier que les rapprochements entre fiction et histoire sont une réalité de fait – comme il apparaît, justement, lorsqu'on s'intéresse à la presse chilienne de 1988 –, mais que cela ne doit pas amener à conclure sur une impossibilité de distinguer le vrai du faux. C'est approches invitent, *in fine*, à nuancer le scepticisme vis-à-vis de la fiction, et à réinterroger les gestes qui renvoient tout discours mensonger dans le camp du fictionnel, ou vice-versa, sous prétexte de la défense d'une parole vraie, scientifique et non construite.

Ainsi, nous avons vu que la fiction possède un statut ambivalent : si elle pouvait être associée au mensonge, elle devient aussi son antithèse, en cela qu'elle implique une approche et un maniement du langage opposé à celui du discours faux. Cette dichotomie entre vrai et faux est essentielle pour la presse qui cherche, dans un contexte de campagne politique dans lequel sévit encore la censure, à informer la population ; dans un autre plan, elle est aussi au cœurs des enjeux, nous l'avons vu, qui traversent la discipline historique dans son rapport à la littérature. Pour l'une comme pour l'autre, un genre à la frontière du littéraire pose d'emblée, à la fin des années 1980, le rapport entre littérature, histoire, politique et discours mémoriel : le témoignage, que nous étudierons dans la section qui suit.

3. Du témoignage au « système de vérité » : politique et littérarité

La question des limites entre réalité et fiction pose celle, sous-jacente, de la façon dont la littérature de témoignage est saisie par la presse, et donc sur le statut que cette dernière confère au témoin, figure souvent problématique pour l'écrivain aussi bien que pour l'historien.

 $^{^{461}}$ C. GINZBURG, *El hilo y las huellas*, L. PADILLA LOPEZ (trad.), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.

C'est là une question en vogue à partir des années 1980 en Amérique latine, et qui a fait, de part et d'autre de l'Atlantique, l'objet de débats récents⁴⁶². En nous appuyant sur ces réflexions, nous tenterons ici de montrer que le traitement des liens entre réalité et fiction par la presse d'opposition, qui se cristallise d'une façon particulière dans le problème du témoignage, est révélateur d'une conception particulière de la littérature, mais aussi du politique : il donne des indices permettant d'appréhender la façon dont se structure le « système de la vérité » de l'opposition chilienne en 1988. Et la littérature, verrons-nous, par le fait même d'occuper une place dans l'univers discursif de l'opposition, y a un rôle à jouer, tant dans l'organisation syntaxique que sémantique dudit univers. Cette réalité de fait nous aidera aussi à repenser, en filigrane, la question de la place de la fiction dans le discours historiographique.

a. Le témoignage et la porosité des frontières : les limbes de l'interprétation

La fin des années 1980 voit naître, en Amérique latine, un processus qui était en marche en Europe depuis le lendemain de la Seconde Guerre mondiale, et qui reprend donc nombre de réflexions ouvertes dans le Vieux Continent : il s'agit de ce que les études littéraires ont appelé le « tournant subjectif » qui a accompagné plus ou moins de près le « tournant linguistique » en philosophie et en histoire. À la sortie des événements historiques traumatiques – la Shoah dans le cas de l'Europe, les régimes dictatoriaux dans celui du Cône Sud – , les sciences sociales prônent un retour systématique sur le passé, un travail de mémoire toujours plus approfondi, et la littérature de témoignage fait alors éclosion.

Ce phénomène, alors en cours, est sensible dans la presse chilienne de 1988, dans laquelle les ouvrages de témoignage font l'objet d'une publicité considérable. Il s'agit là d'une année-charnière, qui invite à un retour sur le passé en vue de construire un argumentaire politique dans le cadre d'une campagne urgente pour mettre fin à une dictature. En même temps, elle porte la marque de l'effritement de ladite dictature – *a posteriori*, elle apparaît comme l'année qui en signifie officiellement le début de la fin –, et elle s'inscrit donc dans un mouvement sociétal et mémoriel plus large, de sortie d'un régime autoritaire et de réflexion sur les faits passés. Le témoignage, dans la presse d'opposition, a donc une double portée.

⁴⁶² Voir les dossiers publiés en 2010 par les *Annales* ou en 2018 par la *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, sur lesquels nous reviendrons.

⁴⁶³ B. SARLO, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión.*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

Si bien d'exemples de littérature de témoignage apparaissent régulièrement dans les journaux et les revues d'opposition⁴⁶⁴, certains ouvrages sont particulièrement mis en avant, notamment au moment de leur parution. Nous pouvons penser à *La ira de Pedro y los otros*, de Patricia Politzer, ce recueil de paroles de jeunes ayant grandi sous le régime, qui met l'accent sur le penchant émotionnel de leur expérience biographique, que nous avons déjà mentionné. Mais l'exemple-phare est sans doute *Dawson. Isla 10*, de Sergio Bitar, édité pour la première fois en 1987 par la maison Pehuén. Bitar, ancien ministre aux Mines du gouvernement de l'Unité populaire, avait été arrêté en 1973 et déporté à Isla Dawson, dans les confins méridionaux du pays, où fonctionnait un des camps de concentration les plus emblématiques du début de la période dictatoriale. Une fois libéré et en exil à Boston, Bitar raconte avoir dicté ses souvenirs à un magnétophone, que sa femme a par la suite retranscrits et que lui-même a corrigés et peaufinés à partir de 1984, lors de son retour au Chili⁴⁶⁵.

Le témoignage de Bitar est cru, précis et impactant ; par un récit fort détaillé, accompagné d'une trentaine de pages d'annexes, il livre un compte-rendu saisissant de l'expérience du coup d'État et de la répression dans les hautes sphères du pouvoir, ainsi qu'un tableau vif de la torture sous le pinochétisme. À sa publication, il fait l'objet d'un retentissement médiatique de taille.

La plupart des revues en font la publicité, tout comme les deux quotidiens, et en particulier *Fortín*, dont Bitar a été collaborateur⁴⁶⁶. Ce journal va jusqu'à publier de façon hebdomadaire, à partir du mois de juillet, des fragments de cet ouvrage, dans le cadre d'un large dossier sur les témoignages de la période dictatoriale – un sujet qui ne saurait être, en 1988, anodin –, axé tout particulièrement sur le livre de Bitar. Le sujet est certainement vendeur, mais cette forte présence dans la presse rend compte aussi de la bonne réception dont fait l'objet ce témoignage: Jorge Lavandero le décrit comme un livre « beau et dramatique »⁴⁶⁷, Alberto Gamboa insiste sur la « grandeur »⁴⁶⁸ de celui-ci.

⁴⁶⁴ Voir par exemple « Comandante sandinista acusado de ser escritor », *Fortín Mapocho*, 23 mai 1988 (annexe 263); « Como en un gran Far West de mudos », *HOY*, vol. 548, 18–24 janvier 1988 (annexe 264); « Los veteranos del 70: esa obstinada y cruel necesidad de vivir », *La Época*, 24 avril 1988 (annexe 265).

⁴⁶⁵ S. BITAR, *Dawson. Isla 10*, Santiago, Pehuén, 1987.

⁴⁶⁶ Voir M. BARRERA, «Isla 10: un libro necesario», *La Época*, 22 avril 1988 (annexe 266); J. LAVANDERO, «Isla 10», *Fortín Mapocho*, 29 mai 1988 (annexe 267); «Recordando Isla Dawson», *Fortín Mapocho*, 24 avril 1988 (annexe 268); «Isla 10 (los libros del domingo)», *Fortín Mapocho*, 10 avril 1988 (annexe 269); G. BLANCO, «¡Puchas, cómo es posible!», *HOY*, vol. 558, 28 mars – 3 avril 1988 (annexe 270), ainsi que les publicités dans *La Época*, *APSI*, *Cauce* ou *Análisis* sur l'ouvrage et la publication de fragments par *Fortín Mapocho*.

⁴⁶⁷ J. LAVANDERO, « Isla 10 », *op. cit.* (annexe 267).

^{468 «} Interpelada por la historia », APSI, vol. 238, 8–14 février 1988 (annexe 271).

L'ouvrage est décrit comme « un livre nécessaire » ⁴⁶⁹ sur le plan politique, aussi « passionant » que « frappant » ⁴⁷⁰ par la réalité qu'il donne à voir. Les divers articles louent en général la sobriété de l'auteur (même si celle-ci serait aussi critiquée, apprend-on, par un certain nombre de lectrices), qui n'emploie « aucun adjectif violent » ni ne fait preuve d' « aucune rancune » ⁴⁷¹. En somme, c'est la distillation émotionnelle qui est célébrée ; c'est celle-ci qui permet au récit, pour les divers commentateurs de la presse, de rester « transparent » et « ouvert » ⁴⁷². Le témoignage est donné à voir comme un discours brut, émanant d'un sujet qui serait non seulement légitime dans sa prise de parole, mais aussi irrécusable.

Dans Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión, ouvrage devenu une autorité en la matière, Beatriz Sarlo s'interroge sur la tendance, contemporaine à l'écriture de cet essai, qui conduit à hisser le témoin en détenteur d'un récit fondamentalement « vrai ». Le traitement puriste du témoignage, qui l'érige en « icône de la Vérité » 473, n'est pas, pour la chercheuse argentine, sans poser problème. C'est que l'expérience, pour Sarlo, ne saurait être instituée comme preuve incontestable, parce que « l'attentat des dictatures contre le caractère sacré de la vie ne transpose pas ce caractère au discours de témoignage à propos des faits en question »⁴⁷⁴. La subjectivité de Bitar entrerait donc éminemment en contradiction avec sa volonté de fonder un discours objectif, transparent. Si le récit de Dawson. Isla 10 est scandé de conversations rapportées au discours direct (forme qui transcrit telles quelles les paroles prononcées), et si l'auteur s'efforce de situer de façon précise, aussi bien géographiquement que chronologiquement⁴⁷⁵, les faits qu'il se remémore, les marques de la subjectivité demeurent. Non seulement le narrateur fait part, occasionnellement, de ses sentiments (il se souvient par exemple du « geste émouvant » d'un groupe de soldats au Nouvel An⁴⁷⁶), mais le récit est entièrement écrit à la première personne : le point de vue subjectif, résultat de l'expérience vécue, est assumé.

_

⁴⁶⁹ M. BARRERA, « Isla 10: un libro necesario », op. cit. (annexe 266).

⁴⁷⁰ Id

⁴⁷¹ J. LAVANDERO, « Isla 10 », *op. cit.* (annexe 267).

⁴⁷² A. GAMBOA, « El Bitar que yo conozco », op. cit. (annexe 271).

⁴⁷³ B. SARLO, Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión., op. cit., p. 23.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 84.

⁴⁷⁵ Voir par exemple le passage où les prisonniers sont déplacés d'un camp à un autre : « À seize heures, le vendredi 15 juillet, l'officier Morera s'approcha de nous, lui qui rôdait toujours par ces lieux. (...) On nous amena à Ritoque, très près de Quintero, à quelques deux-cent mètres du chemin pavé, et très près de la plage. », S. BITAR, *Dawson. Isla 10, op. cit.*, p. 186-191.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 116.

L'insistance de la presse sur la « netteté » et la pureté du récit de Bitar est d'ailleurs presque contradictoire avec le travail sous-jacent à cette œuvre, dont la prétendue transparence relève en réalité d'un agencement particulier du discours. À ce sujet, Laurence Giavarini, dans sa réflexion à propos de la polémique déclenchée par la parution du roman Jan Karski de Yannick Haenel, souligne le caractère construit de tout témoignage⁴⁷⁷. Un an après sa publication, cet ouvrage sur la vie du résistant polonais a été vivement critiqué par Claude Lanzmann – Jan Karski était apparu en 1985 dans son célèbre long-métrage Shoah – et par l'historienne Annette Wieviorka. Giavarini souligne que les reproches concernent en particulier la présence dans l'ouvrage d'un récit fictionnel sur une rencontre entre Karski et Roosevelt.

Afin de comprendre et d'évaluer les questions que pose l'ouvrage de Haenel, Giavarini distingue deux problématiques différentes qui se trouveraient cristallisées dans l'affaire. L'une concerne le rôle de la littérature dans la production de la vérité historique sur laquelle nous reviendrons – ; l'autre porte spécifiquement sur la place que l'on accorde, ou que l'on devrait accorder, au témoin au sein de ce système. À propos de cette dernière, Giavarini cherche à démêler le sens des injonctions portées contre l'ouvrage par Wieviorka et par Lanzmann. Dans une veine similaire à celle de Sarlo, Giavarini fait remarquer que ce qui sous-tend de pareilles crispations est le présupposé qu'il y a une « vérité » du témoin, et que celui-ci est une figure ininterrogeable, sous risque de négationnisme. Or, montre Giavarini, la riposte de Lanzmann est en ce sens très révélatrice : le Rapport Karski de 2010 donne à voir des archives de la production de Shoah, qui exhibent la fabrication même de son film, la construction artificielle d'un objet culturel, « qui est le travail de fabrication du témoignage comme fabrication de l'énoncé de vérité »478. Nous avons déjà noté, à travers l'étude de l'article de Patrick Boucheron, que le travail quasi-littéraire de fabrication discursive concerne aussi l'écriture de l'histoire ; il est clair en ce sens que tout genre d'écrit est le résultat d'une construction. Or les exigences discursives qui s'imposent à la parole historique sont bien différentes de celles qui concernent le témoignage, auquel, justement, rien ne serait exigé a priori, du fait que la parole du témoin serait pure, brute, ininterrogeable. Mais cette pureté, voyons-nous ici, serait moins une marque intrinsèque du témoignage que le résultat d'un processus d'épuration.

⁴⁷⁷ L. GIAVARINI, « Histoire, littérature, vérité. Sur la littérature comme geste historiographique », *op. cit.* ⁴⁷⁸ *Ihid.*, p. 93.

Cette réflexion vaut aussi pour l'ouvrage de Bitar, qui note, dans son introduction, à propos de son travail du texte aux côtés de Juan Andrés Piña: « Nous l'avons relu en conservant son esprit original et son style de chronique. La seule modification majeure a consisté à réduire le ton passionné, quelques expressions chargées d'une émotivité inéluctable » 479. Avec le passage du temps, explique-t-il, la passion initiale s'effrite, « et restent dans toute leur force, dénués d'adjectifs, les faits mêmes » 480. Si l'auteur lui-même a recours à ce champ lexical de la nudité, de la pureté, et prétend livrer un témoignage aussi brut que possible et au plus près des faits, il reconnaît en même temps un effort de « peaufinage » 481, une recherche consciente de transparence; celle-ci n'est donc pas naturellement propre au sujet-témoin – son discours originel comporte effectivement une lourde charge émotionnelle –, mais relève, bien au contraire, d'un travail de fabrication.

Comme le suggère bien Giavarini, l'institution du témoin comme figure porteuse d'une vérité historique incontestable est problématique pour les sciences sociales. Notons que Bitar parviendrait pour Alberto Gamboa et pour Manuel Barrera à « livrer une partie de l'histoire de la politique chilienne » 482, à « combler une lacune, un vide dans l'histoire contemporaine de [la] patrie [chilienne] » 483. Cette mise en rapport de la littérature de témoignage avec le savoir produit par la discipline historique n'est pas à prendre comme un simple compliment. Pour Sarlo, si ces œuvres mémorielles sont nécessaires et n'ont pas à être reléguées en dehors de l'analyse théorique, leur prétention ou la capacité qui leur serait attribuée à se mesurer à l'histoire, par la revendication d'une vérité fondée sur la subjectivité, répondrait à un « exercice d'authenticité imaginaire du témoignage » 484. Ces narrations viendraient donc se placer dans ce que Sarlo appelle les « limbes de l'interprétation » 485 : elles se voudraient non plus des purs « faits de mémoire », mais des véritables discours historiques, alors même qu'elles ne résistent pas au principe critique et au traitement de la preuve propres à la discipline historique. Dans cet entre-deux, leur statut et le traitement qui en est fait devient problématique, aussi bien pour les sciences sociales que pour la littérature.

_

⁴⁷⁹ S. BITAR, *Dawson. Isla 10*, op. cit., p. 16.

⁴⁸⁰ Id.

⁴⁸¹ Id

⁴⁸² A. GAMBOA, « El Bitar que yo conozco », *op. cit.* (annexe 271).

⁴⁸³ M. BARRERA, « Isla 10: un libro necesario », op. cit. (annexe 266).

⁴⁸⁴ B. SARLO, Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión., op. cit., p. 94.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 84.

Des frontières poreuses

Le témoignage est en effet un genre qui se situe à la limite même de ce qu'on appelle communément « littérature » — se réclamant tantôt, selon les cas, de part ou d'autre de cette frontière. Si la presse d'opposition donne à voir l'œuvre de Bitar, le plus souvent, comme inscrite du côté des sciences sociales (moins par sa nature, peut-être, que par sa fonction), sa dimension littéraire n'est jamais entièrement effacée. Les frontières ne deviennent alors que plus poreuses. La place de ce témoignage dans la presse est d'ores-et-déjà symptomatique de cette érosion : *Fortín* le place dans la section politique mais aussi dans « *Los libros del domingo* » qui, nous l'avons dit, se caractérise par une définition floue des critères génériques pour le choix des ouvrages recensés.

Ce même journal décrit *Isla 10* comme le « témoignage d'un cauchemar vrai » ⁴⁸⁶. S'il s'agit là d'une volonté de souligner l'horreur des faits décrits par Bitar, l'inscription dans l'univers onirique présente d'emblée ce récit comme oscillant entre les royaumes du réel et de l'irréel, tension qui est d'ailleurs accentuée par l'oxymore générée avec l'adjectif « vrai ». D'une façon similaire, un article de ce journal note que le livre de Bitar est devenu « *le* thème de conversation politico-littéraire depuis son apparition récente » ⁴⁸⁷. L'adjectif composé situe encore une fois le témoignage à l'interstice non plus de deux univers ou deux régimes de vérité, mais de deux champs ou deux disciplines. Cet article, que l'on trouve au demeurant dans la section « politique » du quotidien, mentionne en toute naturalité, et purement au passage, le caractère (à moitié) littéraire d'*Isla 10*. Comme si, finalement, celui-ci n'était qu'anecdotique, et le brouillage des frontières qu'opère le témoignage n'obligeait pas à prendre acte de la problématique autour de son statut.

Celle-ci peut être néanmoins lue en filigrane dans un article comme celui d'Alberto Gamboa, qui rend compte d'une scène ménagère autour de l'ouvrage de Bitar. Gamboa présente une situation initiale où, tandis que lui-même se penche sur le dernier roman d'Alejo Carpentier, sa femme lit *Isla 10*. Ainsi, note-t-il : « Absorbés chacun par notre lecture, on était censés ne rien avoir en commun, puisque nos mondes étaient différents »⁴⁸⁸. Les frontières semblent au premier abord bien dessinées, la fiction de Carpentier plonge le journaliste dans un monde autre que celui de Bitar, les deux univers sont radicalement distincts. Or, la protagoniste effectue un geste significatif : elle touche le bras de son mari et l'interroge à propos du témoignage de Sergio Bitar, qu'il a lui-même connu. Ainsi, elle brise la barrière

⁴⁸⁶ « Testimonio de una pesadilla real », Fortín Mapocho, 28 juillet 1988 (annexe 272).

⁴⁸⁷ « Recordando Isla Dawson », *op. cit.* (annexe 268).

⁴⁸⁸ A. GAMBOA, « El Bitar que yo conozco », *op. cit.* (annexe 271).

(Gamboa note que c'était une « erreur »⁴⁸⁹, en effet, que de croire leurs univers séparés), elle franchit la frontière et révèle par là même sa perméabilité. Qui plus est, elle avoue à son mari trouver Bitar naïf, et se montre sceptique quant à l'exactitude des faits rapportés : elle interroge le statut du témoin, ses vertus et ses failles. Gamboa, qui prend la défense de son ami, conclut néanmoins en actant ce brouillage des frontières, par une réflexion sur les « coulisses dramatiques de ce drame » que donne à voir Bitar.

Ainsi, alors que le témoignage est présenté comme un discours quasi-historique, ou qui peut se mesurer au travail des sciences sociales, le caractère construit du récit, sa dimension éminemment littéraire persiste —elle rappelle, entre autres, la porosité de ces frontières, les enjeux posés par le basculement que suppose l'élévation de la parole subjective au statut de productrice de vérité. Reste à voir comment se joue cette question lorsque le texte qui est présenté comme un « témoignage », comme de la mémoire vivante, se réclame d'emblée, sinon de la fiction, du moins de la littérature.

b. Une littérature qui dit vrai?

Dans cet intérêt manifeste pour tout ce qui relève du témoignage, la presse chilienne rend compte aussi d'un certain nombre d'œuvres manifestement littéraires (soit par leur forme – poétique – soit par leur parti-pris pour la fiction) qui sont porteuses d'une mémoire collective. Celles-ci apparaissent au premier abord comme des textes littéraires, mais leur dimension mémorielle, plus ou moins présente selon les cas, est mise en avant par les médias. Ce geste est, encore une fois, révélateur de la place privilégiée que le témoignage acquiert dans le contexte particulier de la campagne de 1988, et dans celui plus large du « tournant subjectif » qui caractérise la production littéraire dans la région.

Notons que certains de ces ouvrages ne constituent pas des témoignages sur la dictature même, mais présentent le contexte du régime autoritaire comme le déclencheur d'un besoin irrépressible de témoigner à travers la fiction. Dans un entretien avec la revue *APSI*, l'écrivaine Isidora Aguirre explique par exemple que son dernier roman, *Doy por vivido todo lo soñado* (1987), n'est autre chose qu'une « opération de sauvetage », un geste désespéré pour faire vivre l'histoire de sa famille à travers l'expression de sa mémoire subjective⁴⁹⁰. Soulignons à ce sujet que Marina Gálvez de Acero inscrit la littérature de témoignage des années 1980 dans le domaine plus large des « romans historiques », tout en cherchant à

⁴⁸⁹ Id

⁴⁹⁰ « Interpelada por la historia », APSI, vol. 238, 14 février 1988 (annexe 273).

dégager sa particularité propre⁴⁹¹. Pour elle, ces œuvres, qui constituent ce qu'elle appelle le corpus du « roman historique post-moderne »⁴⁹², ont un rapport davantage marginal à la vérité établie que ce que ne prétend Sarlo. Le romancier, pour Gálvez de Acero, abandonne sa prétention à devenir historien – celle dont manifestaient jadis les auteurs romantiques – pour apparaître comme une figure bien plus marginale au sens de la vérité établie, mais capable néanmoins de mettre, depuis cette marge, l'histoire au défi. C'est ainsi qu'Isidora Aguirre ne se veut pas historienne, mais « interpelée par l'histoire » ⁴⁹³ : elle répondrait à cette interpellation, obliquement, depuis les marges, en rapportant sous forme de fiction la mémoire, fragile, de sa famille.

Ainsi, à propos de la débâcle de l'année 1973, Aguirre note: « il y a eu un changement brutal au Chili: beaucoup de mes amis sont morts, d'autres sont partis en exil; alors je me suis dit: « empresse-toi de te souvenir » »⁴⁹⁴. La mémoire apparaît pour l'autrice comme un but en lui-même, comme l'espace où se joue une résistance, quand bien même elle ne porterait pas sur le régime, ni sur les années de l'Unité populaire. En effet, le roman d'Aguirre retrace l'histoire de sa famille, dont elle « faufile les bribes » ⁴⁹⁵ pour la représenter, la rendre vivante.

Toutefois, la plupart des ouvrages littéraires mettant en avant la question mémorielle concernent directement les années de la dictature. Ceci n'est pas un hasard : dans la nouvelle configuration du panorama littéraire que nous évoquions plus haut, le témoin, comme protagoniste ou comme sujet lyrique ayant vécu ce passé récent, acquiert une place particulière.

Deux titres, qui attirent particulièrement l'attention de la presse, sont le fait de la maison d'édition Literatura Alternativa, fondée et dirigée par Bruno Serrano. Si celle-ci reste assez marginale et connaît une courte durée de vie (1987 – 1991), ses publications sont fort présentes dans les journaux et les revues d'opposition. Serrano, lui-même peintre et écrivain, promeut en particulier la diffusion de la littérature produite par des femmes, et plus spécifiquement des prisonnières politiques. Ainsi, les recueils *Poesía prisionera* et *La cola de la lagartija* ont tous deux un retentissement médiatique considérable au moment de leur publication.

⁴⁹¹ M. GÁLVEZ DE ACERO, « Los modelos de la novela histórica : de la 'verdad' de la historia a la historia como ficción », *Cahiers du CRICCAL*, vol. 34, 2006, p. 167-175.

⁴⁹² Id

⁴⁹³ « Interpelada por la historia », *op. cit.* (annexe 273).

⁴⁹⁴ Id.

⁴⁹⁵ Id.

Le premier, La cola de la lagartija, est un recueil de poèmes de Paulina Richards, illustré par sa sœur Gabriela⁴⁹⁶. Si les pièces de cette jeune femme de vingt ans ne sont pas produites, à la différence de ceux de Poesía prisionera, derrière les barreaux, leur histoire reste éminemment liée à la répression de la dictature. Les membres de la famille de Paulina Richards, apprend-on dans La Época 497, découvrent l'existence de ces vers lors d'une perquisition dont fait l'objet leur foyer ; une fois mis en liberté par la police d'investigations (« Investigaciones ») ils décident de les publier, alors que l'autrice se trouve emprisonnée pour une quarantaine de jours. Paulina Richards est décrite par Fortín comme témoin d'une « expérience ardue » qui concerne « tant de jeunes de ce terroir en ces années » ⁴⁹⁸ ; elle est, en ce sens, la porte-parole de sa génération. Sa franchise, son « réalisme » et sa verbe dénonciatrice son célébrées par les divers médias : le livre est donné à voir comme un témoignage précieux tant de l'expérience de la prison (sa sœur Gabriela est d'ailleurs condamnée pour « terrorisme ») que du rapport générationnel à la politique, à l'amour ou à la peur. Or, le fait que le statut de « prisonnière » de Paulina Richards soit mis régulièrement en avant (alors même que la plupart de ses poèmes auraient été composés avant son passage à San Miguel), ne serait-ce que dans un but publicitaire, en dit long de cet attrait pour le témoignage de première main des victimes de la répression dictatoriale.

En effet, suivant encore une fois Beatriz Sarlo, le tournant subjectif suppose la « revalorisation de la première personne comme point de vue, et la revendication de la dimension subjective »⁴⁹⁹ dans les œuvres littéraires. Contrairement à Gálvez, Sarlo voit dans ces discours une résurgence des prétentions du Romantisme ; elle parle en particulier du mode « réaliste-romantique »⁵⁰⁰, qui serait le propre d'un certain nombre de récits de témoignage qui prétendent, au moyen de la première personne – qui possède aussi le plus souvent, comme c'est le cas ici, l'attribut romantique de la jeunesse –, s'éloigner de la fiction ou du domaine strictement littéraire⁵⁰¹, pour « dire vrai »⁵⁰². Ainsi, la publication de Paulina Richards est

 $^{^{496}}$ Voir « La cola de la lagartija », *Solidaridad*, vol. 267, 13-26 mai 1988 (annexe 274) ; « Escribir entre rejas », *La Época*, 3 juillet 1988 (annexe 275).

⁴⁹⁷ « Primer libro de una joven autora: los poemas de "La cola de la lagartija" », *La Época*, 15 juin 1988 (annexe 276).

⁴⁹⁸ « "La cola de la lagartija" cobra vida entre poemas », Fortín Mapocho, 9 mai 1988 (annexe 277).

⁴⁹⁹ B. SARLO, Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión., op. cit., p. 21.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 69.

⁵⁰¹ Nous nous intéressons ici à la littérature et la « littérarité » (le proprement littéraire de la littérature), et non pas uniquement à la fiction dans celle-ci. Rappelons que dans une approche genetienne des genres littéraires, la poésie lyrique –ou la poésie à la première personne tout court- releverait non pas de la fiction mais de la diction. Son caractère littéraire serait strictement formel. Les limites de ce partage n'ont cependant pas manqué d'être relevées ; pour une réflexion creusée sur les limites du fictionnel, voir l'ouvrage collectif : A. GEFEN et R. AUDET (éd.), Frontières de la fiction, Québec / Bordeaux, Éditions Nota Bene/Presses Universitaires de

célébrée avant tout pour sa valeur de témoignage que pour sa verve poétique —pour sa dimension historique plutôt que pour sa qualité littéraire.

C'est là une tendance qui revient dans le traitement médiatique du deuxième de ces ouvrages. Il s'agit cette fois-ci d'une production collective, qui résulte d'un atelier organisé par Bruno Serrano dans la prison San Miguel, avec cinq femmes (Viviana, Sandra, Belinda, Ana et Elizabeth) jugées en vertu de la Ley de Seguridad del Estado (Loi de sécurité de l'État - LSE). Si plusieurs articles sont consacrés à la publication de ce recueil⁵⁰³, un titre de *Fortín* éveille singulièrement notre intérêt : « Des prisonnières renversent les barreaux avec de la poésie pure »⁵⁰⁴, lit-on le 7 mars. Comment comprendre ce syntagme de « poésie pure »? Une hypothèse est qu'il s'agisse d'une hyperbate, qui dirait alors que la pureté est le propre des femmes; une figure de style qui serait d'autant plus malheureuse que le recueil paraît à l'occasion du 8 mars, journée historiquement associée aux revendications des femmes contre, entre autres, de tels stéréotypes. Une autre interprétation, plus intéressante pour notre sujet, invite à supposer que cette poésie est « pure » parce qu'elle offre un témoignage brut, une parole vive et non-médiatisée de l'expérience carcérale. Le discours de ces femmes serait en ce sens du matériel cru, qui défierait les « barreaux » de la prison –il permettrait à la parole de fuir et au lecteur de pénétrer, via la poésie, cet univers-autre-; en tant que reportage immédiat du vécu, il serait à même d'en dégager l'essence. Ainsi, le titre de Fortín serait largement symptomatique de la conception que la presse ou la société en général commence à avoir, à ce moment là, de la littérature de témoignage comme discours élémentaire et authentique sur un processus historique. Or à ce sujet, Sarlo, qui entend s'interroger sur les possibilités réelles, pour le témoin, de saisir le sens de l'expérience, note que le témoignage ne possède pas en lui-même les moyens de garantir la construction d'une vérité à valeur universelle, puisque « tout récit sur l'expérience est interprétable » 505.

C'est ici la presse chilienne elle-même qui semble ériger ces œuvres comme porteuses d'une vérité universelle – alors même que celles-ci apparaissent d'emblée comme appartenant à un champ autre que les sciences sociales. L'insistance sur la transparence, la « pureté » de

Bordeaux, 2002. La contribution de Thierry Bissonnette (« La poésie, une antichambre de la fiction ? »), en particulier, propose de situer l'énonciation lyrique dans un entre-deux, à la frontière même des discours fictionnels et des discours non-littéraires, tout en soulignant la « géométrie variable » qui est le propre de ces frontières.

⁵⁰² B. SARLO, Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión., op. cit.

⁵⁰³ « Poesía prisionera », *Análisis*, vol. 216, 1^{er} – 7 mars 1988 (annexe 278); M. FERRERO, « Poesía en la cárcel », *Fortín Mapocho*, 28 avril 1988 (annexe 279); « Escribir entre rejas », *op. cit.*; « Un libro que partió entre rejas, sin lápices ni papel », *La Época*, 9 mars 1988 (annexe 280); « Cinco mujeres encarceladas editan libro de poesía y prosa », *La Época*, 7 mars 1988 (annexe 281).

⁵⁰⁴ « Prisioneras derriban rejas con poesía pura », Fortín Mapocho, 7 mars 1988 (annexe 282).

⁵⁰⁵ B. SARLO, Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión., op. cit., p. 94.

cette poésie devient aussi une justification pour une non-interprétation du matériel littéraire, pour une réception qui se voudrait aussi brute que sa production. Si tant est qu'une pareille appropriation nue du texte soit possible dans un quelconque champ, il est clair qu'elle ne correspond pas aux modalités de réception auxquelles fait appel un texte littéraire. Un poème, un roman, une pièce de théâtre sont interprétables et nécessitent une interprétation ; ce sont des productions littéraires qui doivent tout d'abord être comprises comme telles. Et cette nécessité d'en restituer le caractère littéraire et interprétable, verrons-nous finalement, n'implique pas d'exclure ces ouvrages d'un système de vérité.

c. La littérature et la fiction dans la construction d'un « système de vérité »

L'approche que la presse a de ces témoignages semble être révélatrice d'une volonté d'extraire la littérature de sa « littérarité », voire en particulier de sa part de fiction. C'est là un geste courant à l'heure du tournant subjectif, où la littérature se revendique elle-même comme porteuse d'une « vérité » sur l'histoire – affirmation qui passe très souvent par un rejet de la fiction.

Les débats théoriques sur le sujet ont aussi été symptomatiques de ce qui semble être une nécessité de justifier l'existence même de la fiction, et plus généralement de la littérature : le numéro 65 de la revue des *Annales*, que nous avons déjà cité, s'est interrogé sur les « savoirs » dont la littérature serait porteuse, et qu'elle pourrait offrir à la discipline historique. Or un genre comme celui du témoignage met à mal, au moins partiellement, une telle approche, en cela qu'il met en évidence la porosité des frontières de la « littérarité », de la limite entre réalité et fiction, en même temps qu'il questionne la notion même du « savoir » historique.

Cette volonté affichée de dégager les « savoirs » de la littérature, au lieu de s'interroger sur les enjeux auxquels doit faire face l'historien qui se confronte à la question de la fiction, a fait en effet l'objet de critiques formulées par des historiens aussi bien que par des littéraires. Le numéro d'avril—juin 2018 de la *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine* (*RHMC*) a soulevé un certain nombre de questions quant au bien-fondé de cette démarche. Dès l'introduction de ce dossier, Anaïs Fléchet et Élie Haddad soulignent les problèmes induits par la supposition selon laquelle l'historien, en tant que « maître de la définition de la littérature »⁵⁰⁶, pourrait décider de la place à accorder à celle-ci, en garantissant ainsi le bon emplacement de la frontière entre réalité et fiction, à supposer que celle-ci soit effectivement

_

⁵⁰⁶ A. FLÉCHET et É. HADDAD, « Écriture de l'histoire et récit littéraire », Revue d'histoire moderne et contemporaine, vol. 65, n° 2, avril-juin 2018, p. 13.

clairement définissable. Cette approche, alors même qu'elle reconnaît le pouvoir de la fiction – et donc les enjeux dont elle est à l'origine – , ne s'attaque pas véritablement aux problèmes que celle-ci pose pour la discipline historique. Ce dossier cherche donc à prendre acte du brouillage des frontières qui serait *de fait* à l'œuvre –et à en dégager les implications.

Sur ce point, l'article de Laurence Giavarini sur la controverse autour de Jan Karski, cité plus haut, jette une lumière intéressante. Nous avons vu que Giavarini décèle les présupposés qui sous-tendent les crispations autour du roman Jan Karski; or, soulignons que la chercheuse ne considère pas pour autant que Yannick Haenel soit exempt de responsabilité dans l'affaire. Si elle reconnaît que l'aveu, dans la note au début de l'ouvrage⁵⁰⁷, de la part d'invention présente dans celui-ci ne laisse aucun doute quant à sa dimension fictionnelle, cela ne saurait suffire pour exclure le roman d'un « système de la vérité ». « De fait, souligne Giavarini, poser que la littérature, parce qu'elle est littérature (ici fiction d'une énonciation), se situerait en dehors de la production conflictuelle de la vérité, c'est précisément ignorer ou vouloir ignorer la puissance des gestes historiographiques que produit la littérature d'une part, la conflictualité qui préside à la production de la vérité (historique ici) d'autre part »⁵⁰⁸. Ce n'est donc pas parce que l'on comprend tout de suite que l'ouvrage de Haenel est fictionnel ou qu'il possède une lourde charge fictionnelle -, qu'il s'inscrit dans le domaine de la « littérarité », que l'on peut considérer que celui-ci est désancré de non seulement la réalité des événements – car il est clair qu'il maintient un lien étroit avec elle –, mais aussi de cette réalité dans laquelle se joue la production, toujours conflictuelle, de la vérité historique (et en particulier, pour ce type de sujet, lorsque le négationnisme reste un enjeu prégnant).

La « littérarité » d'un texte n'est donc pas une cause suffisante pour son exclusion du « système de la vérité » ⁵⁰⁹. La reconnaissance de la part de fiction – ou de diction, en l'occurrence – d'un témoignage ne relèguerait pas celui-ci dans un univers anhistorique ou apolitique ; bien au contraire, elle permettrait de faire la part des choses, de comprendre le mode particulier d'inscription de ce récit dans la production de la vérité. La presse chilienne semble, par moments, vouloir faire fi de cette complexité, contourner le problème de la perméabilité des frontières, et situer d'emblée des textes dont la nature est éminemment conflictuelle du côté de l'histoire ou des sciences sociales –dans ce qui apparaît encore une fois comme un rejet de la littérarité, et notamment de la fiction.

 $^{^{507}}$ « Le chapitre 3 est une fiction », Y. HAENEL, $\it Jan \, Karski$, Paris, Gallimard, 2009.

⁵⁰⁸ L. GIAVARINI, « Histoire, littérature, vérité. Sur la littérature comme geste historiographique », *op. cit.*, p. 93.

⁵⁰⁹ L. GIAVARINI, « Histoire, littérature, vérité. Sur la littérature comme geste historiographique », *op. cit.*, p. 83.

Or, dans un geste inverse, cette même presse prend souvent acte de l'inscription de la littérature en tant que littérature dans le paradigme de pensée de l'opposition à Pinochet. Nous avons vu, par exemple, qu'elle accorde une attention particulière à des auteurs engagés comme Neruda (le plus cité des écrivains dans la presse d'opposition), Galeano ou García Márquez, qu'elle met en avant des récits littéraires portant sur la dictature, comme *Como si no muriera nadie* de Poli Délano, où la dimension dénonciatrice est claire. Ces noms et ces œuvres ne sont pas nécessairement instrumentalisés, mais ils résonnent d'une façon particulière à la fin de la dictature, et leur mention n'est pas anodine. Dans le règne de la fiction, tout ne se vaut pas : cela n'aurait pas été égal que de convoquer Camilo José Cela ou José Luis Rosasco.

La volonté de revendiquer une Gabriela Mistral révolutionnaire peut aussi être comprise à l'aune de cette idée d'un souci de la part de l'opposition de donner à voir un panthéon poétique qui serait en consonance avec ses idéaux politiques. En plus de revendiquer, contre le pinochétisme, une conception de la littérature qui est explicitement engagée, qui prend part au débat, comme nous l'avons vu plus haut, le choix des références témoigne de la participation *de fait* du littéraire au politique. La « littérarité » des œuvres littéraires n'est pas en contradiction avec le besoin urgent de politique ; bien au contraire, elle fait partie du système discursif qui est, en 1988, porteur de la cause démocratique et doit donc être en cohérence avec celui-ci.

Ainsi, la presse ne manque pas non plus en ce sens de pointer, avec une touche humoristique, le caractère contradictoire de la personnalité de Vargas Llosa, qui apparaît décrit par *APSI* comme « un écrivain de gauche devenu homme politique de droite »⁵¹⁰. Cette formule sarcastique dénote bien la sensibilité de la presse face à la contradiction entre la littérature du romancier péruvien (avec des préoccupations socio-politiques affichées dans *La ciudad y los perros* ou *Conversación en La Catedral*, par exemple) et ses engagements politiques.

On voit bien que cette opposition ne convoque pas n'importe quelle œuvre ni n'importe quel auteur : la « littérarité » de la littérature n'exclut pas celle-ci du système de pensée de l'opposition. La littérature possède certes un potentiel revendicateur et une dimension démocratique ; mais au-delà de ces caractéristiques quasi-inhérentes, qui appartiennent en propre à certaines œuvres littéraires, la presse d'opposition choisit de promouvoir des ouvrages ou des auteurs spécifiques, qui sont à même d'intégrer, de façon

_

⁵¹⁰ « Perú: los caminos del desaliento », *op. cit.* (annexe 35).

non-conflictuelle, ce paradigme de pensée. La recherche d'une cohérence entre la production littéraire et la pensée politique a été pensée par Sébastien Veg pour le cas du Mouvement du 4 mai en 1919 en Chine : Veg y étudie l'effort de Lu Xin de fonder une « nouvelle littérature » (qui passe dans son cas par une écriture qui refuse toute ambition totalisante vis-à-vis de l'histoire et de la réalité chinoises) en syntonie avec son engagement en faveur de la démocratisation⁵¹¹. Nous pouvons considérer que la presse chilienne procède, de façon plus ou moins consciente, à un geste similaire.

Ainsi, le statut de la fiction, et plus généralement de la « littérarité », apparaît encore une fois pris dans un entre-deux, saisi de façon éminemment ambivalente par la presse : elle est tantôt rejetée au nom d'un besoin de rapprochement avec le réel, tantôt intégrée à un paradigme de pensée, à un « système de vérité » propre à l'opposition politique.

Ce tâtonnement persistant dans la presse semble être finalement un symptôme du moment charnière que marque, tant sur le plan littéraire que politique, l'année 1988. Et, dans ce cadre-là, la place de la littérature – et d'une littérature, on l'a vu, singulière – dans la presse d'opposition est aussi à prendre en compte pour le regard qui est porté, depuis la discipline historique, sur la campagne de 1988. Celle-ci a souvent été décrite, à travers l'étude des publicités et des spots télévisés de la Concertación, comme marquée par un ton conciliateur, axée sur une représentation naïve et idéalisée de la démocratie à venir, qui gommerait tant le passé de l'Unité populaire que la dénonciation des crimes de la dictature et la répression (en somme, les aspects revendicatifs). Or, l'apparition constante d'un Neruda communiste, ou d'une Mistral révolutionnaire, mais aussi des témoignages de Paulina Richards ou de Sergio Bitar n'est pas sans réinterroger cette idée communément véhiculée. Les figures du Chili démocratique et de l'époque de l'Unité Populaire, malgré ce que l'on pourrait croire, ne sont point effacées ; bien au contraire, leur dimension contestataire, leur engagement à gauche, est souvent souligné. Il est difficile d'imaginer, en effet, une campagne pour le « Non » qui pourrait parvenir véritablement à faire tarir les imaginaires révolutionnaires qui ont marqué l'apprentissage politique d'une génération. La presse semble trouver, dans la littérature, un espace liminaire pour la préservation de ces représentations. La « littérarité » de la littérature, parce que maintenue par la presse dans un seuil flottant, entre le rapport direct au politique et son exclusion de cet univers-ci, est in fine ce qui permet à cette littérature de faire office de réservoir d'un imaginaire militant et rebelle. Et ce, sans qu'elle ait à devenir un pur instrument – une littérature de propagande – ou un espace dangereux de combat ouvert ; la

⁵¹¹ S. VEG, « Quelle science pour quelle démocratie ? Lu Xun et la littérature de fiction dans le mouvement du 4 mai », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 65, n° 2, mars 2010, p. 354-374.

« littérarité » est le gage d'une participation active de la littérature au « système de vérité » parce qu'elle permet, dans la presse, d'imaginer que ladite participation n'a pas lieu, que la fiction est un monde radicalement autre, où ne se joue aucune chose « vraie » – c'est alors que ce pouvoir est, peut-être, le plus fortement en acte.

Conclusion

Ainsi, nous avons tout d'abord avancé que la littérature peut être convoquée par la presse d'opposition dans le but d'alimenter, d'appuyer, de voiler, voire même de financer, un discours d'opposition à Pinochet. En ce sens, elle apparaissait comme un instrument à disposition du discours politique. Cette arme, en plus de contribuer à la dénonciation des exactions du régime, permettait d'attirer la bienveillance du lecteur et de forger une relation de complicité avec lui, et elle invitait aussi les journalistes eux-mêmes à penser à nouveaux frais, sous un prisme différent, la réalité immédiate. De cette manière, en même temps qu'elle trouvait une raison d'être dans cet espace médiatique, en rapport direct avec le contexte urgent de 1988, la littérature se trouvait absorbée et mise au service de la campagne politique. Sa capacité particulière à devenir une grille de lecture pertinente pour l'actualité chilienne était reconnue, mais était aussi dépouillée, au moins en partie, de son caractère proprement littéraire – de sa « littérarité ».

Cependant, la relation que la presse entretient avec la littérature n'est pas univoque. Ainsi, nous avons compris dans un deuxième moment que celle-ci pouvait aussi être convoquée *en tant* que littérature, comme un espace autre, régi par ses propres règles, où se jouait un mode singulier de contestation du régime. Dans un contexte de censure et d'apagón, la présence même d'une manifestation culturelle constituait un geste de résistance et d'opposition. Par ailleurs, la littérature et les représentants du monde littéraire mis en avant par la presse d'opposition étaient prioritairement des icônes de l'engagement politique ; la promotion de ce type d'écrits et de figures par les médias apparaissait comme une affirmation forte d'une conception de la littérature aux antipodes de celle du régime, dans laquelle était en jeu, en filigrane, la détermination des responsabilités quant aux origines de cet *apagón*. Finalement, cette capacité de contestation se manifestait également dans le fait que la littérature, comme espace distinct, devenait aussi le lieu d'un exercice de la démocratie, donc d'une pratique véritablement politique.

Le lien entre le monde littéraire et le champ politique n'était donc pas purement instrumental, mais fait d'interactions complexes. Ainsi, il nous a invitée, dans un troisième moment, à nous poser la question du traitement de la «littérarité» de la littérature, et en particulier de la fiction, en tant qu'éléments toujours problématiques lorsqu'il s'agit, pour la littérature, de définir et de décrire son rapport au réel, mais aussi en tant que marques d'une frontière entre deux univers caractérisés par des régimes de vérité distincts. Or, nous avons

compris que le propre de cette frontière est, avant tout, sa porosité : la « littérarité », si elle peut être rejetée comme ce qui est hors-du-réel, qui a trait au faux ou qui s'éloigne de l'actualité urgente, participe – elle le fait aussi dans ce rejet même – d'un système de la vérité, du paradigme de pensée de l'opposition chilienne. En ce sens, la relation éminemment ambivalente que la presse entretient avec elle est révélatrice d'une flexibilité propre à la littérature (ou à la « littérarité ») ; c'est cela même, probablement, qui lui permet si puissamment de signifier, serait-ce dans un contexte d'urgence politique.

Ainsi, nous voudrions insister, en guise de conclusion, sur quelques points particuliers. Il apparaît tout d'abord, à travers notre étude, que la littérature qui est présente dans la presse d'opposition chilienne de 1988 peut être instrumentalisée, mais qu'elle est loin d'être pour autant un pur instrument. Une partie de sa puissance réside d'ailleurs peut-être dans cette élasticité : elle a la capacité de faire office d'instrument sans que cela en vienne à caractériser son essence. En effet, la littérature acquiert souvent un rôle qui est tout autant rhétorique que performatif. Elle permet d'argumenter, d'orner l'argumentation, de persuader le lecteur et de dénoncer le régime – tant par son propre langage et sa capacité de signification que par son intégration au langage journalistique –, tout comme elle peut être pragmatiquement contestataire et démocratisatrice. La littérature devient dans la presse un espace où se joue la possibilité d'un exercice politique pour les citoyens – les journalistes et les lecteurs –, et un champ où l'opposition livre une bataille, tant culturelle que politique, contre le régime. Ainsi, si elle reste, dans cette presse, un espace particulier, le fonctionnement de celui-ci et la conception de la culture qui lui est sous-jacente disent d'emblée le lien profond qui unit la littérature à la politique.

Si la littérature peut être de fait l'espace où se joue la possibilité de penser une réalité autre, c'est tout autant parce qu'elle ne répond pas au régime de référentialité d'autres disciplines et parce qu'elle a une essence propre – la « littérarité » –, que parce que l'autonomie de cet univers, son existence déliée de l'actualité d'un pays est une construction. Cette existence s'inscrit toujours, *in fine*, dans le réel, que ce soit en continuité ou en faux par rapport à celui-ci. La fiction ne serait donc pas un espace-autre par rapport au réel, mais un monde venu s'implanter dans celui-ci ; elle constituerait un portail peut-être, mais pas une porte de sortie.

En ce sens, nous pouvons voir sous un autre œil que celui de la pure dénaturalisation cette absorption de la littérature par le discours journalistique : ce geste apparaît aussi comme un rappel – important – de la non-sacralité de la littérature, du joug que la réalité peut

imposer, aussi, à la fiction, contre une autonomie auto-proclamée qui l'exempterait de toute réflexion éthique et la mettrait à l'abri de tout jugement moral, contre la prétention à une autarcie souvent hautaine, irresponsable et facile. L'instrumentalisation peut apparaître alors, à certains égards et dans une certaine mesure, comme un symptôme d'honnêteté intellectuelle ou de lucidité.

Encore une fois, cela montre aussi et surtout que les frontières entre littérature et politique sont poreuses. La presse entretient une relation ambiguë avec le monde littéraire, à l'image des tensions ou des contradictions qui traversent l'inscription de ce dernier dans le politique. La « littérarité » peut être célébrée ou rejetée : elle n'en est pas moins partie prenante dans le système de la vérité. Elle ne peut pas, en tant que littérature, en sortir ; elle peut tout au plus – c'est là, aussi, nous l'avons dit, sa grande capacité à signifier – s'inscrire (ou faire semblant de s'inscrire) en faux. La littérature ne saurait donc être apolitique, quand bien même elle le voudrait, et les œuvres se voulant étrangères au fonctionnement des sociétés diraient, par ce rejet même, bien de choses de leur conception de celles-ci.

Ainsi, les choix de la presse chilienne ne sont pas anodins. Les médias d'opposition reconnaissent cette capacité propre à la littérature de signifier à propos de l'actualité, que ce soit en tissant une dénonciation ou en éclairant, par une lecture originale, certaines facettes de la réalité qui demeuraient cachées. Cette capacité n'est pourtant pas tout le temps explicitée. Bien au contraire, la littérature véhicule un certain nombre d'idées, se fait porteuse d'un imaginaire, sans que celui-ci ait à apparaître au grand jour comme une revendication politique formulée en tant que telle. Elle permet donc de voiler, de rendre plus oblique la transmission de représentations liées notamment à l'engagement politique à gauche, à la période de l'Unité populaire, à la dénonciation des crimes de la dictature. L'étude de la campagne de la *Concertación* se doit donc aussi de suivre cette idée de la participation de la littérature à un système de vérité plus ample, à un paradigme de réflexion. Nous devons donc tirer, à partir de l'analyse de la présence de la littérature, des conclusions concernant plus généralement l'entreprise politique.

Il apparaît en ce sens que celle-ci n'est pas épurée de significations militantes. Elle a beau être présentée comme telle au grand public – on en comprend bien les raisons, que l'on a déjà examinées –, elle conserve, de façon plus ou moins consciente et plus ou moins camouflée, un imaginaire qui ne saurait être complètement effacé après quinze ans de régime militaire.

C'est pourquoi ce travail a voulu s'intéresser à une facette peu étudiée de la campagne de 1988. Nous nous sommes efforcée de faire ressortir deux aspects du projet de la *Concertación* qui n'avaient pas attiré une grande attention, et qui se trouvent d'ailleurs finalement liés. Ainsi, nous sommes intéressée aux problématiques propres au domaine culturel, qui ont souvent attiré l'attention des chercheurs dans le cadre du régime dictatorial, mais qui ont été bien moins étudiées dans leur rapport direct avec la campagne plébiscitaire et la transition. À travers le choix de cet objet singulier, nous avons pu dégager certaines lignes d'analyse qui concernent plus généralement la campagne elle-même, et reconsidérer, par le biais même de la littérature, les imaginaires qui circulent autour d'elle. Ainsi, cette recherche a voulu remettre au centre de l'attention la persistance d'une dimension militante, engagée, qui n'a pas souvent été étudiée dans les travaux portant sur le plébiscite de 1988.

Cette recherche a par ailleurs pris soin de s'interroger à nouveaux frais sur les rapports entre littérature et écriture de l'histoire, en mettant l'accent sur un aspect particulier : la littérature est de fait présente dans l'histoire (dans la presse, dans les représentations, dans les débats) et nous invite à la prendre en compte. Comprendre comment les acteurs historiques se sont emparés, souvent à tâtons et d'une façon qui n'est pas tout à fait consciente ni réfléchie, de cet univers, peut apporter quelques clefs pour penser les modalités selon lesquelles la discipline historique peut elle-même l'appréhender. Étant donné qu'il semble difficile ou insensé de vouloir établir a priori, théoriquement, et une fois pour toutes, les frontières entre le littéraire et le non-littéraire, ce travail a proposé de se pencher sur les interactions de ces champs lorsqu'elles sont historiquement en acte, de se confronter à une réalité de fait et, à partir de celle-ci, tirer un certain nombre de conclusions.

Quant aux limites de notre approche, nous pouvons notamment citer le fait de ne pas nous être intéressée à la présence d'autres formes d'art, et notamment de fiction, dans la presse chilienne. Les références au monde du cinéma sont assez importantes, et pourraient s'avérer utiles pour réfléchir à la place de la culture dans la société chilienne et à la problématique de la démocratisation. De la même façon, ce travail ne tient pas compte de la présence de la littérature – ou de la fiction en général – au-delà du strict cadre de la presse d'opposition, qui reste un espace assez restreint, y compris dans le champ du débat public. Le besoin de délimiter un objet abordable dans le cadre d'une recherche de Master nous a obligée à laisser de côté des supports comme la radio et la télévision, pourtant très importants dans la diffusion de la campagne de la *Concertación*. Il serait pourtant sans doute intéressant de comprendre quelle place a la littérature au-delà des médias écrits, et sous quelles modalités se joue alors cette présence.

Dans l'optique d'un prolongement, il serait sans doute aussi pertinent d'étendre la réflexion au reste du spectre politique, c'est-à-dire aux médias qui se portent en faveur du « Oui ». Il serait tout d'abord intéressant de voir quelle place a la littérature dans le discours des médias qui soutiennent le gouvernement, et notamment dans quelle mesure on y fait référence à l'apagón, sous quelle tonalité et avec quelles propositions. Un événement comme Chile Crea a-t-il, par exemple, une place dans El Mercurio, ou La Tercera? Si oui, laquelle? La comparaison entre les médias pinochetistes et ceux de l'opposition pourrait ainsi permettre d'approfondir l'étude des systèmes de pensée de l'un et l'autre camp politique, de mieux cerner les différences dans leur conception de la littérature et de la place qui revient à celle-ci dans leur « système de vérité ».

Nous pourrions aussi envisager d'élargir les bornes chronologiques de cette étude : la transition pose, en 1989, sous un nouveau jour la question de la démocratie, qui apparaît comme un horizon bien réel. Quelle place le projet culturel, et en particulier la littérature, ontils dans ce cadre nouveau ? Les références dans la presse évoluent-t-elles, ou l'imaginaire convoqué reste le même ? Au lendemain du retour à la démocratie, les médias d'opposition se voient obligés de se redéfinir dans un contexte où leur raison d'être – l'opposition à la dictature – n'a plus lieu d'exister. Certains, comme *Cauce*, disparaissent peu après ; d'autres, comme *La Época*, profitent d'une longévité plus importante. La place qui revient à la littérature dans ce processus de reconversion serait sans doute un axe à explorer, dans une perspective qui se concentrerait peut-être davantage sur la stratégie économique et publicitaire des médias en question.

Les prolongements chronologiques sont possibles, comme le sont d'ailleurs les parallèles à travers le temps, parce que la question de la place de la littérature et de la fiction dans l'arène publique n'a jamais tari. Et quoique cette dernière ne soit pas souvent abordée comme une problématique à part entière par celles et ceux qui s'y intéressent, elle est à ce jour présente en filigrane dans nombre de débats sociétaux. Lorsque je définissais l'objet de ma recherche de Master, la campagne pour la légalisation de l'IVG en Argentine battait son plein. De là est née, en bonne partie, mon interrogation à propos des imaginaires véhiculés par les défenseurs d'une cause dans le contexte d'une campagne politique. Quel rapport avaient mes études, jusqu'alors surtout littéraires, et mes préoccupations pour une mobilisation féministe? À en croire non seulement les résultats de ma recherche, mais aussi les débats récents autour des dénonciations des collectifs d'actrices argentines – qui mettent au premier plan la question du caractère construit du témoignage – ou de la polémique déclenchée au

lendemain de la 45^{ème} cérémonie des Césars du cinéma, le rapport entre produit artistique, fiction et politique, de part et d'autre de l'Atlantique, est toujours aussi étroit et conflictuel.

Annexes

I. Sources

1. Corpus de presse

a. La Época

BARRERA Manuel, « Isla 10: un libro necesario », La Época, 22 avril 1988.

EDWARDS Jorge, « Los terrenos de la posibilidad », La Época, 9 septembre 1988.

EDWARDS Jorge, « Historia, poesía, profecía », La Época, 25 mars 1988.

EDWARDS Jorge, « Una sociedad benefactora », La Época, 4 mars 1988.

EDWARDS Jorge, « El verano de 1816 », La Época, 19 février 1988.

EDWARDS Jorge, « Nuestra provincia », La Época, 6 mai 1988.

EDWARDS Jorge, « La libertad coja », La Época, 10 juin 1988.

EDWARDS Jorge, « La visita de Miller y Styron », La Época, 17 juin 1988.

EDWARDS Jorge, « Los idólatras », La Época, 15 juillet 1988.

EDWARDS Jorge, « La irreverencia », La Época, 1er avril 1988.

EDWARDS Jorge, « El uso de las palabras », La Época, 5 février 1988.

FOXLEY Ana María, « Tengo ganas de hacer tantas cosas... », La Época, 17 juillet 1988.

FOXLEY Ana María, « Monólogo para una última cita », La Época, 17 juillet 1988.

FOXLEY Ana María, « La imaginación es una manera de enmendarle la plana a la realidad », *La Época*, 29 mai 1988.

MARTINEZ Gutenberg, « Que Pinochet gane es hacer ciencia ficción », *La Época*, 1^{er} mars 1988.

OVIEDO Emilio, « Como si no muriera nadie », La Época, 31 mai 1988.

VALLEJO BRIGGS Juan Francisco, « Libertad y cultura », La Época, 9 août 1988.

- «¿Doblan las campanas? », La Época, 20 janvier 1988.
- « A la cacería del MIR (La historia oculta del régimen militar) », La Época, 5 janvier 1988.
- « Acerca de la casa de Neruda », La Época, 17 avril 1988.
- « Aplausos y champaña para el retorno de la Nona », La Época, 16 janvier 1988.
- « Asonada en diciembre (La historia oculta del régimen militar) », La Época, 29 mars 1988.

- « Ayer fue presentado el libro "La ira de Pedro y los otros", de Patricia Politzer », *La Época*, 12 août 1988.
- « Belaúnde y Vargas Llosa encabezarán a la derecha », La Época, 21 janvier 1988.
- « Carlos Fuentes prologó obra de Daniel Ortega », La Época, 3 juin 1988.
- « Chile Crea rindió homenaje a Neruda », La Época, 13 juillet 1988.
- « Chile-Crea », La Época, 14 avril 1988.
- « Chile. A galope tendido », La Época, 18 septembre 1988.
- « Cinco mujeres encarceladas editan libro de poesía y prosa », La Época, 7 mars 1988.
- « Colombia estudia una aún más drástica ley antiterrorista », La Época, 22 janvier 1988.
- « COLOMBIA: Proponen mediadores por Pastrana », La Época, 25 janvier 1988.
- « Crearán un nuevo Pen Club chileno », La Época, 25 mai 1988.
- « Despedida para el poeta Raúl Zurita que parte a Temuco », La Época, 4 mars 1988.
- « El 6 de junio llegan Arthur Miller y William Styron », La Época, 24 mai 1988.
- « El fisco devuelve la casa de Neruda », La Época, 10 avril 1988.
- « El NO de los escritores », La Época, 2 octobre 1988.
- « En la presentación del último libro de Carlos Cerda », La Época, 5 juillet 1988.
- « En vitrina », La Época, 9 janvier 1988.
- « Escribir entre rejas », La Época, 3 juillet 1988.
- « Escribo de noche: soy búho y no alondra », La Época, 13 mars 1988.
- « Escritores y poetas forman Comando por el No », La Época, 4 mai.
- « Felicidades Shakespeare », La Época, 24 avril 1988.
- « Ficción democrática », La Época, 16 janvier 1988.
- « Gabriel García Márquez tiene fe en el futuro de América latina », La Época, 11 janvier 1988.
- « Gabriela Mistral, esa desconocida », La Época, 10 janvier 1988.
- « Gabriela Mistral, una Nobel de cien años », La Época, 17 juillet 1988.
- « Gigantes y enanos para exorcizar un siglo », La Época, 8 mai 1988.
- « Homenaje al escritor Antonio Skármeta », La Época, 17 janvier 1988.

- « Hoy conmemora Perú la muerte de César Vallejo », La Época, 15 avril 1988.
- « Hoy jueves en el Ateneo de Santiago el poeta Nicanor Parra leerá sus poemas », *La Época*, 24 mars 1988.
- « José Donoso al PPD », La Época, 11 mars 1988.
- « La palabra de los escritores », La Época, 15 septembre 1988.
- « Lihn presenta un opúsculo con poemas e ilustraciones », La Época, 13 janvier 1988.
- « Los escritores recordaron a Neruda y llaman a votar « No » », La Época, 24 septembre 1988.
- « Los invitados visitaron La Chascona y la tumba del poeta », La Época, 13 juillet 1988.
- « Los mil cuentos de Poli Délano », La Época, 5 juin 1988.
- « Los veteranos del 70: esa obstinada y cruel necesidad de vivir », La Época, 24 avril 1988.
- « Memoria del olvido (lettre d'Edmundo Moure) », La Época, 8 janvier 1988.
- « Miller acompañó a JP Cárdenas a la cárcel », La Época, 9 juin 1988.
- « Miller y Styron con la SECh y Chile Crea », La Época, 10 juin 1988.
- « Murió el poeta Enrique Lihn », La Época, 11 juillet 1988.
- « No hubo actos oficiales en recuerdo de Julio Cortázar », La Época, février 1988.
- « Oda a la dictablanda », La Época, 5 septembre 1988.
- « Pablo de Rokha nació con los hombres de piedra », La Época, 30 septembre 1988.
- « Paisaje Otoñal (Lettre de Jorge Aranciba M.) », La Época, 26 mai 1988.
- « Perfiles: Gabriel García Márquez », La Época, 21 janvier 1988.
- « Por el mundo de Julio Cortázar », La Época, 22 février 1988.
- « Primer libro de una joven autora: los poemas de "La cola de la lagartija" », La Época, 15 juin 1988.
- « Prólogo de una tragicomedia », La Época, 3 septembre 1988.
- « Raúl Zurita: "Un problema político de primerísima importancia es el amor" », La Época, février 1988.
- « Realismo mágico », La Época, 31 mai 1988.
- « Romería a la tumba de Pablo Neruda se realizará hoy », La Época, 23 septembre 1988.
- « Se fueron Miller y Styron », La Época, 11 juin 1988.

- « Suplemento literario (I) », La Época, 8 mai 1988.
- « Suplemento literario (II) », La Época, 8 mai 1988.
- « Suplemento literario (lettre de M.A.C.) », La Época, 20 juillet 1988.
- « Tanto amor y no poder nada contra la muerte », La Época, 17 avril 1988.
- « Tragicomedia (lettre d'Iris de Larraín) », La Época, 30 juin 1988.
- « Tras una muerte anunciada, resucitó el Salón del Libro », La Época, 3 mai 1988.
- « Un escritor contra las fuerzas del mal », La Época, 7 juin 1988.
- « Un libro que partió entre rejas, sin lápices ni papel », La Época, 9 mars 1988.
- « Vargas Llosa pide igual trato para Pinochet y Noriega », La Época, 16 avril 1988.
- « Viaje al corazón de Neruda », La Época, 18 septembre 1988.
- « Visita a la Chascona », La Época, 10 janvier 1988.
- « Vivienda social durante el régimen militar : Las ficciones de una propaganda ». », La Época, 2 octobre 1988.

b. Fortín Mapocho

Donoso Gustavo, « Viñeta Margarita », Fortín Mapocho, 13 mars 1988.

Donoso Gustavo, « Viñeta Margarita », Fortín Mapocho, 12 janvier 1988.

FERRERO Mario, « Cincuentenario de César Vallejo », Fortín Mapocho, 15 avril 1988.

FERRERO Mario, « Poesía en la cárcel », Fortín Mapocho, 28 avril 1988.

GAMBOA Alberto, « El Bitar que yo conozco », Fortín Mapocho, 24 juillet 1988.

GARCÍA Ricardo, « Consumo para pocos », Fortín Mapocho, 24 mars 1988.

GARCÍA Ricardo, « Cortázar », Fortín Mapocho, 13 avril 1988.

LAVANDERO Jorge, « Isla 10 », Fortín Mapocho, 29 mai 1988.

OVIEDO Emilio, « Otros encuentros con Neruda », Fortín Mapocho, 21 septembre 1988.

OVIEDO Emilio, « Los 99 años de Gabriela Mistral », Fortín Mapocho, 5 avril 1988.

SAN MARTIN Mario, « Enrique Lihn, el hombre público », Fortín Mapocho, 16 juillet 1988.

VALENZUELA Esteban, « El abuelo no tiene quien lo escuche », Fortín Mapocho, 15 juillet 1988.

- «¡Poeta inmenso, con nosotros llevamos tu corazón dispuesto a la batalla...! », Fortín Mapocho, 13 juillet 1988.
- « "La cola de la lagartija" cobra vida entre poemas », Fortín Mapocho, 9 mai 1988.
- « Accidentado García Márquez », Fortín Mapocho, 16 mai 1988.
- « Acto por Neruda inició las jornadas culturales », Fortín Mapocho, 11 juillet 1988.
- « Antología poética del No 8/3 », Fortín Mapocho, 8 mars 1988.
- « Antología poética del No 12/3 », Fortín Mapocho, 12 mars 1988.
- « Antología poética del No 14/3 », Fortín Mapocho, 14 mars 1988.
- « Antología poética del No 16/3 », Fortín Mapocho, 16 mars 1988.
- « Antología poética del No 1/4 », Fortín Mapocho, 1er avril 1988.
- « Antología poética del No 5/4 », Fortín Mapocho, avril 1988.
- « Antología poética del No 27/4 », Fortín Mapocho, 5 avril 1988.
- « Antología poética del No 29/4 », Fortín Mapocho, 29 avril 1988.
- « Antología poética del No 30/4 », Fortín Mapocho, 30 avril 1988.
- « Antología poética del No 5/5 », Fortín Mapocho, 5 mai 1988.
- « Antología poética del No 11/5 », Fortín Mapocho, 11 mai 1988.
- « Antología poética del No 26/9 », Fortín Mapocho, 26 septembre 1988.
- « Antología poética del No 1/10 », Fortín Mapocho, 1 octobre 1988.
- « Arthur Miller: Paranoia anticomunista en Chile », Fortín Mapocho, 18 juin 1988.
- « Bibi Anderson y Carlos Fuentes en la caravana de Chile Crea », Fortín Mapocho, 19 mai 1988.
- « Bichito del No picó fuerte a escritoras », Fortín Mapocho, 28 février 1988.
- « Casa de Neruda en Isla Negra, centro de peregrinaje cultural », Fortín Mapocho, 14 mars 1988.
- « Chadwick, Galeano y la cultura », Fortín Mapocho, 20 juillet 1988.
- « Comandante sandinista acusado de ser escritor », Fortín Mapocho, 23 mai 1988.
- « Como si no muriera nadie (Los libros del domingo) », Fortín Mapocho, 7 février 1988.
- « Con zampoñas y quenas recuerdan a Gabriela Mistral », Fortín Mapocho, 11 janvier 1988.
- « Crónica de una triste candidatura anunciada », Fortín Mapocho, 5 septembre 1988.

- « Eduardo Labarca : Debut literario de periodista exiliado », Fortín Mapocho, 21 janvier 1988.
- « El dolor colectivo de José Donoso », Fortín Mapocho, 31 janvier 1988.
- « El principito (lettre de Juan Vidal) », Fortín Mapocho, 8 février 1988.
- « El último mensaje de Enrique Lihn », Fortín Mapocho, 12 juillet 1988.
- « Falleció escritor Enrique Lihn », Fortín Mapocho, 12 juillet 1988.
- « Galeano a teatro lleno », Fortín Mapocho, 22 janvier 1988.
- « Galeano visitó animita del periodista José Carrasco », Fortín Mapocho, 21 janvier 1988.
- « García Márquez optimista », Fortín Mapocho, 11 janvier 1988.
- « Gracias Chile Crea », Fortín Mapocho, 13 juillet 1988.
- « Hoy SECh: romería y acto por Neruda », Fortín Mapocho, 23 septembre 1988.
- « Hoy, Neruda 84 años! », Fortín Mapocho, 9 juillet 1988.
- « Isla 10 (los libros del domingo) », Fortín Mapocho, 10 avril 1988.
- « La decisión de Styron : amar las letras, la libertad y a su esposa », Fortín Mapocho, 10 juin 1988.
- « La dictadura no ha podido borrar la cultura y la memoria del pueblo », *Fortín Mapocho*, 12 juillet 1988.
- « La gran tarea de la educación », Fortín Mapocho, 7 mars 1988.
- « La historia de América latina es una mierda y una maraviila », Fortín Mapocho, 20 janvier 1988.
- « La Vicaría revela kafkiana situación de presos políticos », Fortín Mapocho, 8 juillet 1988.
- « Lettre d'Adolfo Aristeza », Fortín Mapocho, 16 janvier 1988.
- « Libro poco importante », Fortín Mapocho, 26 janvier 1988.
- « Los libros del domingo », Fortín Mapocho, 31 janvier 1988.
- « Los libros del domingo », Fortín Mapocho, 7 février 1988.
- « Miller y Styron campeones de la democracia », Fortín Mapocho, 7 juin 1988.
- « Neruda : su identidad con el pueblo », Fortín Mapocho, 23 septembre 1988.
- « Neruda vivo en la memoria », Fortín Mapocho, 12 juillet 1988.

- « Nosotros decimos NO al miedo y a la mediocridad como destino », Fortín Mapocho, 13 juillet 1988.
- « Novela rosa de Rosasco », Fortín Mapocho, 18 juin 1988.
- « Parten jornadas del Chile Crea », Fortín Mapocho, 11 juillet 1988.
- « Pide Vargas Llosa : Acabar con dictaduras en Chile, Panamá y Paraguay », Fortín Mapocho, 16 avril 1988.
- « Premio y aplausos para Eduardo Galeano », Fortín Mapocho, 18 janvier 1988.
- « Prisioneras derriban rejas con poesía pura », Fortín Mapocho, 7 mars 1988.
- « Pura ficción (lettre d'Ignacio Benavente) », Fortín Mapocho, 27 avril 1988.
- « Queremos tocar al pueblo con la varita de la cultura », Fortín Mapocho, 5 mai 1988.
- « Recordando Isla Dawson », Fortín Mapocho, 24 avril 1988.
- « Repudio de escritores », Fortín Mapocho, 21 juin 1988.
- « Seremos capital de arte y la cultura mundiales », Fortín Mapocho, 3 avril 1988.
- « Styron contra la pena de muerte », Fortín Mapocho, 21 juin 1988.
- « Temprano llegan Miller y Styron », Fortín Mapocho, 6 juin 1988.
- « Testimonio de una pesadilla real », Fortín Mapocho, 28 juillet 1988.
- « Todos quieren hablar con Miller y Styron », Fortín Mapocho, 9 juin 1988.
- « Un vendedor de pescado sería el violador asesino de Maipú », Fortín Mapocho, 26 mars 1988.
- « Vargas Llosa canta loas a Wall street », Fortín Mapocho, 17 avril 1988.
- « Vargas Llosa, proclamado », Fortín Mapocho, 3 juin 1988.
- « Versos a don Francisco », Fortín Mapocho, 28 janvier 1988.
- « Viento en popa va el gigantesco Chile Crea », Fortín Mapocho, 12 juillet 1988.

c. Cauce

BÓRQUEZ Victor, « Ecos de Alemania », Cauce, vol. 161, 6-12 juin 1988.

BUCCI Enrico, « Chile Crea », Cauce, vol. 164, 27 juin - 2 juillet 1988.

SAUL Ernesto, « El silencio supremo », Cauce, vol. 168, 25-31 juillet 1988.

« Cultura », Cauce, vol. 146, 18-24 février 1988.

- « Hornos... », Cauce, vol. 144, 4-10 février 1988.
- « La gran partida », Cauce, vol. 167, 18-24 juillet 1988.
- « La ideología es una escuela de intolerancia », Cauce, nº 151, 24-30 mars 1988.
- « La Memoria en Chile », Cauce, vol. 150, 17-23 mars 1988.
- « La república literaria », Cauce, vol. 155, 21-27 avril 1988.
- « Poli Délano : encuentro de gran trascendencia », Cauce, vol. 166, 11-17 juillet 1988.
- « Una novela de Juris-ficción », Cauce, vol. 154, 14-20 avril 1988.

d. Análisis

SABELLA Andrés, « Nuestro César Vallejo », *Análisis*, vol. 222, 11-17 avril 1988.

ZEGERS TERRAZAS Juan Luis, « Armas en la mano o estrellas en la frente », *Análisis*, vol. 211, 25-31 janvier 1988.

- « Alianza Martí-Gabriela », Análisis, vol. 213, 8-14 février 1988.
- « Balaguer: uno de los últimos caudillos », Análisis, vol. 244, 12-18 septembre 1988.
- « Charla de Skármeta », *Análisis*, vol. 210, 18-24 janvier 1988.
- « Crónica de un segundo golpe de estado anunciado », Análisis, vol. 210, 18-24 janvier 1988.
- « Eduardo Galeano en Chile », Análisis, vol. 209, 11-17 janvier 1988.
- « El Vaticano: el reino de este mundo », Análisis, vol. 240, 15-21 août 1988.
- « En boca de sus protagonistas », Análisis, vol. 236, 18-24 juillet 1988.
- « En la recta final », Análisis, vol. 236, 18-24 juillet 1988.
- « Enrique Lihn o la lucidez apasionada », Análisis, vol. 234, 4-10 juillet 1988.
- « Galeano en el teatro de las Américas », Análisis, vol. 215, 22-28 février 1988.
- « La cola de la lagartija », Análisis, vol. 226, 9-15 mai 1988.
- « La herida abierta », Análisis, vol. 211, 25-31 janvier 1988.
- « La triste lejanía (lettre de José Chandis) », Análisis, vol. 221, 4-10 avril 1988.
- « Literatura chilena y experiencia autoritaria », Análisis, vol. 211, 25-31 janvier 1988.
- « Muerte de Allende », *Análisis*, vol. 246, 26 septembre ^{1er} octobre 1988.
- « Nicaragua », Análisis, vol. 212, 1-7 février 1988.

- « No seremos un evento más », Análisis, vol. 234, 4-10 juillet 1988.
- « Nosotros decimos No », Análisis, vol. 236, 18-24 juillet 1988.
- « Pablo y Matilde », Análisis, vol. 237, 25-31 juillet 1988.
- « Poema para un hombre (lettre de Patricio Saavedra) », *Análisis*, vol. 242, 29 août 4 septembre 1988.
- « Poesía prisionera », Análisis, vol. 216, 29 février 6 mars 1988.
- « Que no nos roben a Gabriela », Análisis, vol. 216, 29 février 6 mars 1988.
- « Todo pudo ser (lettre de Sergio Pesutié P) », Análisis, vol. 222, 11-17 avril 1988.
- « Triste y dulce », Análisis, vol. 223, 18-24 avril 1988.
- « Un proyecto posible », Análisis, vol. 218, 14-20 mars 1988.
- « Y usted por qué vota no », Análisis, vol. 236, 18-24 juillet 1988.

e. APSI

ALLENDE Isabel, « Una venganza », APSI, vol. 238, 8-14 février 1988.

BASCUÑÁN Pía, « De tumbo en tumbo », APSI, vol. 241, 29 février - 6 mars 1988.

CALDERÓN Alfonso, « Como si no muriera nadie », APSI, vol. 237, 1-7 février 1988.

CORTÁZAR Julio, « Carta a una señorita en París », APSI, vol. 239, 15-21 février 1988.

MILLER Arthur, « El pecado del terror público », APSI, vol. 255, 6-12 juin 1988.

PIÑA Juan Andrés, « Hilos eléctricos entre las palabras », APSI, vol. 243, 14-20 mars 1988.

VARGAS LLOSA Mario, « El arte de mentir », APSI, nº 257, 20-26 juin 1988.

- « « Mercado del papel: la resurrección del monopolio » », APSI, vol. 252, 16-22 mai 1988.
- « A los lectores de diarios y revistas », APSI, vol. 251, 9-15 mai 1988.
- « Almanaque 1975 (lettre d'Agustín Pincheira) », APSI, vol. 243, 14-20 mars 1988.
- « Chile Crea: un cajón de sorpresas », APSI, vol. 260, au 11-17 juillet 1988.
- « Corvo y poesía », APSI, vol. 247, 11-17 avril 1988.
- « Declaración pública », APSI, vol. 242, 7-13 mars 1988.
- « El arte de mentir », *APSI*, vol. 257, 20-26 juin 1988.
- « Historia sórdida (lettre de Lina Zambra) », APSI, vol. 248, 18-24 avril 1988.

- « Interpelada por la historia », APSI, vol. 238, 8-14 février 1988.
- « José Luis Rosasco: Intelectual apolítico por el sí », APSI, vol. 250, 1-8 mai 1988.
- « La ficticia vía de la inversión », APSI, vol. 257, 20-26 juin 1988.
- « Lector Berríos (lettre de Hugo Pintana) », APSI, nº 242, 7-13 mars 1988.
- « Lector Berríos II (lettre de Rodrigo Hirtsch) », APSI, vol. 242, 7-13 mars 1988.
- « Lector Berríos III (lettre de Julio Cordero) », APSI, nº 242, 7-13 mars 1988.
- « Los problemas de ser un "prioridad dos" », APSI, vol. 234, 11-17 janvier 1988.
- « Miller y Styron en dupla a Chile », APSI, vol. 253, 23-29 mai 1988.
- « Mujeres malas (lettre de Margarita Acevedo) », APSI, vol. 246, 4-10 avril 1988.
- « Nueva modalidad de agasajo », APSI, vol. 248, 18-24 avril 1988.
- « Pablo de Rokha, Nueva Antología », APSI, vol. 242, 7-13 mars 1988.
- « Paro de cinco minutos », APSI, vol. 247, 11-17 avril 1988.
- « Patria y poesía », APSI, vol. 258, 27 juin 3 juillet 1988.
- « Perú: los caminos del desaliento », APSI, vol. 267, 29 août 4 septembre 1988.
- « Propuestas aburridas (lettre de Segio Salinas O.) », APSI, vol. 241, 29 février 6 mars.
- « Ser o no ser: las dudas de un autodesignado », APSI, vol. 260, 11-17 juillet 1988.
- « Stroessner, el saurio de América latina », APSI, nº 240, 22-28 février 1988.
- « Talento emergente », APSI, vol. 267, 29 août 4 septembre 1988
- « Temas mil veces más interesantes (lettre de Luis Berríos) », APSI, nº 240, 22-28 février 1988.
- « Un viaje por Solentiname », APSI, vol. 239, 15-21 février 1988.

f. HOY

BLANCO Guillermo, «¡Puchas, cómo es posible! », HOY, vol. 558, 28 mars - 3 avril 1988.

BLANCO Guillermo, « ¿El coronel no tiene quien le explique? », HOY, vol. 561, 18-24 avril 1988.

BRODSKY Roberto, « Inventando el fin del mundo », HOY, vol. 551, 8-14 février 1988.

FOXLEY Ana María, « En busca de un teatro perdido », HOY, vol. 560, 11-17 avril 1988.

- MEZA Gabriela, « Los riesgos del perdón », HOY, vol. 552, 15-21 février 1988.
- NUÑEZ Eddy, « Proceso kafkiano », HOY, vol. 560, 20-26 juin 1988.
- SABELLA Andrés, « Vale Vallejo », HOY, vol. 560, 11-17 avril 1988.
- « A la búsqueda del consenso perdido », HOY, vol. 579, 22-28 août 1988.
- « Agradecimientos (lettre de Lucas Rosende) », HOY, vol. 577, 14-20 août 1988.
- « Aniversario (lettre de Lucas Rosende) », HOY, vol. 560, 11-17 avril 1988.
- « Ariel Dorfman, Las máscaras de la asfixia », HOY, vol. 582, 12-18 septembre 1988.
- « Como en un gran Far West de mudos », HOY, vol. 548, 18-24 janvier 1988.
- « Del entusiasmo al oprobio : Poli Délano cuenta el drama de una juventud herida », *HOY*, vol. 546, 4-10 janvier 1988.
- « Despedida (lettre de Lucas Rosende) », HOY, vol. 578, 15-21 août 1988.
- « El amor y el saber (lettre de Lucas Rosende) », HOY, vol. 574, 18-24 juillet 1988.
- « El rostro oculto de Isabel Allende », HOY, vol. 578, 15-21 août 1988.
- « En busca de la derecha perdida », HOY, vol. 564, 9-15 mai 1988.
- « En busca de los sueños perdidos », HOY, vol. 572, 4-10 juillet 1988.
- « En búsqueda del equilibrio laboral perdido », HOY, vol. 573, 11-17 juillet 1988.
- « En punto de quiebre », HOY, vol. 584, 26 septembre 2 octobre 1988.
- « Encuentro mundial de intelectuales », HOY, vol. 549, 25-31 janvier.
- « García Márquez », HOY, vol. 546, 4-10 janvier 1988.
- « Llamados de Chile Crea », HOY, vol. 566, 23-29 mai 1988.
- « Los generales del Presidente », HOY, vol. 570, 26 juin 3 juillet 1988.
- « Muertos pero a caballo », HOY, vol. 562, 26 avril 1er mai 1988.
- « Ni siquiera el hilo (lettre de Tim McKoy) », HOY, vol. 564, 9-15 mai 1988.
- « Paisaje otoñal (lettre de Lucas Rosende) », HOY, vol. 563, 2-8 mai 1988.
- « Paraguay: Sigue el patriarca », HOY, vol. 553, 22-28 février 1988.
- « Un autor, un libro », *HOY*, vol. 546, 11-17 janvier 1988.
- « Un espacio entre los sueños y la realidad », HOY, vol. 572, 4-10 juillet 1988.
- « Un hombre, una obra », *HOY*, vol. 549, 25-31 janvier 1988.

- « Un hombre, una obra », HOY, vol. 550, 1-7 février 1988.
- « Un hombre, una obra », HOY, vol. 551, 8-14 février 1988.
- « Una autora, una obra », *HOY*, vol. 548, 18-24 janvier 1988.
- « Una mujer, una obra », *HOY*, vol. 552, 15-21 février 1988.
- « Versos del recuerdo », HOY, 4-10 avril 1988.

g. Solidaridad

- « Chile Crea: anunciando el tiempo nuevo », Solidaridad, vol. 267, 13-26 mai 1988.
- « La cola de la lagartija », Solidaridad, vol. 267, 13-26 mai 1988.
- « Murió Enrique Lihn », Solidaridad, vol. 271, 15-30 juillet 1988.

h. Pluma y pincel

- « El otro Enrique Lihn », *Pluma y pincel*, vol. 33, juillet 1988.
- « Grandes clásicos: el Cantar de Mío Cid », *Pluma y pincel*, vol. 33, juillet 1988.
- « Grandes clásicos: El Facundo », *Pluma y pincel*, vol. 40, septembre 1988.
- « Recordando a Juan Rulfo », Pluma y pincel, vol. 32, mars 1988.

2. Corpus de littérature

BENEDETTI Mario, Noción de patria, Madrid, Visor, 1985.

BITAR Sergio, Dawson. Isla 10, Santiago, Pehuén, 1987.

CARPENTIER Alejo, El reino de este mundo (Prólogo), La Habana, Knopf, 1949.

DÉLANO Poli, Como si no muriera nadie, Santiago, Planeta, 1987.

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, «La soledad de América latina [1982] », *Patrimonio: Economía Cultural y Educación para la Paz*, vol. 2, nº 6, septembre 2014, p. 242-250.

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, El otoño del patriarca, Barcelona, Plaza & Janés, 1975.

HAENEL Yannick, Jan Karski, Paris, Gallimard, 2009.

MARRAS Sergio, Memorias de un testigo involuntario (1973-1990), Santiago, Catalonia, 2018.

MARTÍ José, Versos libres, La Habana, Gonzalo de Quesada y Aróstegui, 1913.

NERUDA Pablo, Libro de las preguntas, Buenos Aires, Losada, 1974.

NERUDA Pablo, Canto general, Mexico, Talleres Gráficos de la Nación, 1950.

3. Entretiens

CAVALLO Ascanio, « Communication personnelle », 13 août 2019.

SERRANO Claudia, « Communication personnelle », 23 août 2019.

ZERÁN Faride, « Communication personnelle », 2 septembre 2019.

II. Bibliographie scientifique

1. Histoire politique chilienne

a. La dictature de Pinochet

LOPEZ Federico, « Chile: El Mercurio y la CIA », Archivo Chile (Web del centro de estudios Miguel Enríquez), 2005.

PURYEAR Jeffrey M., *Thinking Politics: Intellectuals and Democracy in Chile, 1973-1988*, Londres, John Hopkins University Press, 1994.

« COLONIA DIGNIDAD: Desafíos frente a un archivo de la represión y la construcción de un sitio de memoria », sur *Fondation Heinrich Böll*, 2015 (en ligne: https://cl.boell.org/sites/default/files/colonia-dignidad-desafios-frente-a-un-archivo-pdf.pdf).

b. Censure et apagón cultural

BASCUÑÁN Belén, « Editores y editoriales en dictadura », sur *Museo de la Memoria y los derechos humanos*, 2012.

BRUNNER, Joaquín, La cultura autoritaria en Chile, Santiago, FLACSO, 1981.

DECANTE ARAYA Stéphanie, « Politiques éditoriales et production littéraire dans le Chili contemporain », *América Cahiers du CRICCAL*, vol. 23, 1999, p. 61-79.

DONOSO FRITZ, Karen, Cultura y dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989, Santiago, Ediciones UAH, 2019.

DONOSO FRITZ Karen, « El "apagón cultural" en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983 », *Outros Tempos*, vol. 10, nº 16, 2013, p. 104-129.

MOUESCA, Jacqueline, Cine chileno veinte años, 1970-1990, Santiago, Ministère de l'Éducation, 1992.

OLAVE, Daniel et DE LA PARRA, Marco Antonio, *Pantalla prohíbida*. *La censura cinematográfica en el cine*, Santiago, Grijalbo, 2001.

SEPÚLVEDA CONTRERAS Manuel, Jorge MONTEALEGRE ITURRA et Rafael CHAVARRÍA CONTRERAS (éd.), ¿Apagón cultural? El libro bajo dictadura, Santiago, Asterión, 2017.

c. Campagne pour le référendum et transition démocratique

ARRIAGADA Arturo et Patricio NAVIA, « La televisión y la democracia en Chile, 1988-2008 », dans Carlos RODRIGUEZ et Carlos MOREIRA (éd.), *Comunicación política y democratización en Iberoamérica*, México, Universidad Iberoamericana, 2011.

CIS, La campaña del No vista por sus creadores, Santiago, Melquíades, 1989.

FAURE Antoine et Frank GAUDICHAUD, « La fable refondatrice du Chili actuel. Présentisme, fragmentation néolibérale et esthétique narrative dans les 'franjas electorales' du Plébiscite de 1988 », *Babel. Civilisations et sociétés*, 2018, p. 91-116.

GARRETÓN Manuel Antonio, « Los partidos políticos chilenos en la perspectiva de la transición y consolidación democráticas », Working Paper #138, Notre Dame, Ind., University of Notre Dame, Helen Kellogg Institute for International Studies, 1990.

GOICOVIC DONOSO Igor, « Transición y violencia política en Chile (1988-1994) », *Ayer*, vol. 79, nº 3, 2010, p. 59-86.

LARRAÍN Pablo, *No!*, Fabula, Canana Films et Participant Media, 2012.

O'DONNELL, GUILLERMO, SCHMITTER, PHILIPPE WHITEHEAD, LAURENCE, *Transitions from Authoritarian Rule*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1986.

ORELLANA GUARELLO Antonia, Fuera de Pacto. El plebiscito de 1988 desde los militantes de base de la izquierda, Santiago, Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile, 2015.

PATINO Bruno, *Pinochet s'en va. La transition démocratique au Chili (1988-1994)*, Paris, Éditions de l'IHEAL, 2000.

ROMERO María José, « Plebiscitos y reglas de juego en la transición a la democracia: Chile y Uruguay », *Revista Uruguaya de Ciencia Política*, vol. 18, nº 1, 2009, p. 117-136.

2. Sociologie et étude des comportements

BURNS Elizabeth, *Theatricality: a study of convention in the theatre and in social life*, Longman, Harper & Row, 1973.

GOFFMAN Erving, *The presentation of self in everyday life*, Woodstock, Overlook Press, 1973.

MERKLEN Denis et Charlotte PERROT-DESSAUX, Ce que les bibliothecaires disent de leur quartier. Le Quartier des bibliothèques, les Bibliothèques des quartiers, Centre de Sociologie des Pratiques et des Représentations Politiques Université Paris Diderot – Paris 7, 2010.

3. Presse et journalisme

a. Théorie générale

PETERSON, Theodore, SCHRAMM, Wilbur et SIEBERT, Fred, Four theories of the press: the authoritarian, libertarian, social responsibility and Soviet communist concepts of what the press should be and do, Illinois, University of Illinois Press, 1956.

THOMPSON John B., « Mass communication and modern culture: contribution to a critical theory of ideology », *Sociology*, vol. 22, n° 3, août 1988, p. 359-383.

b. Le cas chilien

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL DE CHILE, « Periodismo de Oposición (1976-1989) », sur *Memoria Chilena*, http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-773.html, consulté le 4 janvier 2020.

GALGANI MUÑOZ Jaime, « Literatura y prensa: la columna de escritores en Chile », *Alpha*, vol. 42, 2016, p. 145-161.

MOBAREC HASBÚN Paula et Dominique SPINAK BERCOVICH, Hoy. 1108 ediciones con historia, Santiago, Copygraph, 2001.

OSSANDON Fernando et Sandra ROJAS, *La Epoca y Fortín Mapocho: el primer impacto*, Santiago, ECO-CEDAL, 1989.

TIRONI Eugenio et Guillermo SUNKEL, « Modernización de las comunicaciones y democratización de la política », *Estudios Públicos*, vol. 52, 1993.

Comunicación y medios, vol. 12, 2000.

4. Littérature : histoire et théorie

a. Théorie de la littérature

ARISTOTE, Poétique, Jules Barthélémy-Saint-Hilaire (trad.), Paris, Ladrange, 1838.

BOWEN Barbara, Humour and Humanism in the Renaissance, Londres, Routledge, 2004.

GEFEN Alexandre et René AUDET (éd.), Frontières de la fiction, Québec / Bordeaux, Éditions Nota Bene/Presses Universitaires de Bordeaux, 2002.

GENETTE Gérard, Fiction et diction, Paris, Seuil, 1991.

JAKOBSON Roman, «Linguistique et poétique», dans *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, p. 209-248.

MAZZONI Guido, « Particuliers. Une réflexion sur la littérature », EHESS, 2019.

SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Seuil, 1999.

TODOROV Tzvetan, Introduction à la littérature fantastique, Paris, Seuil, 1970.

b. Histoire et critique littéraire latino-américaines

ARAYA Guillermo, « La poesía póstuma de Pablo Neruda », *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 10, 1979, p. 61-86.

ARROYO Francesc, « Mario Vargas Llosa afirma que la ficción literaria "no hace daño", a diferencia de las utopías políticas », *El País*, 26 octobre 1984.

CASTELLANOS Jorge et Miguel A. MARTINEZ, « El dictador hispanoamericano como personaje literario », *Latin Americain Research Review*, vol. 16, nº 2, 1981, p. 79-105.

CYMERMAN Claude, «La literatura hispanoamericana y el exilio», *Revista iberoamericana*, vol. 164-165, 1993.

FORNET Ambrosio, *Memorias recobradas*. *Introducción al discurso literario de la diáspora*, Santa Clara, Capiro, 2000.

GÁLVEZ DE ACERO Marina, « Los modelos de la novela histórica : de la 'verdad' de la historia a la historia como ficción », *Cahiers du CRICCAL*, vol. 34, 2006, p. 167-175.

GARÍ Bernat, « Reseña: JOSÉ MARTÍ: Ismaelillo. Versos Libres. Versos sencillos. », *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*, vol. 12, 2015.

HART Stephen (éd.), A Companion To Latin Americain Literature, Woodbridge, Tamesis, 1999.

HART Stephen et Ouyang WEN-CHIN (éd.), *A Companion to Magical Realism*, Woodbridge, Tamesis, 2005.

MANZONI Cecilia, La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana 1990-2000, Buenos Aires, Corregidor, 2003.

MERTZ-BAUMGARTNER Birgit et Erna PFEIFFER (éd.), Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002), Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2005.

SARLO Beatriz, El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1927, Buenos Aires, Catálogos, 1985.

c. Écrivains, littérature et politique

ALTAMIRANO Carlos, Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la « ciudad letrada » en el siglo XX., Buenos Aires, Katz Editores, 2010.

BENEDETTI Mario, « País desde lejos », El País, 20 août 1984.

BOURDIEU Pierre, « Sur le fonctionnement du champ intellectuel », *Regards Sociologiques*, n° 17-18, 1999.

BOURDIEU Pierre, Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire, Paris, Seuil, 1992.

GALEANO Eduardo, Nosotros decimos No: Crónicas 1963/1988, Madrid, Siglo XXI, 1989.

REMOND René, « Les intellectuels et la politique », Revue française de science politique, vol. 4, 1999, p. 860-880.

WINOCK Michel, Le siècle des intellectuels, Paris, Seuil, 1999.

d. Littérature et histoire

ANHEIM Étienne et Antoine LILTI, « Savoir de la littérature (Introduction) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 65, n° 2, mars 2010, p. 253-260.

BOUCHERON Patrick, « On nomme littérature la fragilité de l'histoire », *Le Débat*, nº 165, 23 mai 2011, p. 41-56.

BOUJU Emmanuel, « Exercice des mémoires possibles et littérature à présent », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 65, n° 2, 2010, p. 417-438.

FLÉCHET Anaïs et Élie HADDAD, «Écriture de l'histoire et récit littéraire », Revue d'histoire moderne et contemporaine, vol. 65, n° 2, avril-juin 2018, p. 7-20.

GIAVARINI Laurence, « Histoire, littérature, vérité. Sur la littérature comme geste historiographique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 65, n° 2, avril-juin 2018, p. 78-96.

GINZBURG Carlo, *El hilo y las huellas*, Luciano PADILLA LOPEZ (trad.), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.

LYON-CAEN Judith et Dinah RIBARD, L'historien et la littérature, Paris, La Découverte, 2010.

VEG Sébastien, « Quelle science pour quelle démocratie? Lu Xun et la littérature de fiction dans le mouvement du 4 mai », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 65, n° 2, mars 2010, p. 354-374.

5. Le témoignage

a. En Europe en en Amérique latine

GARCÍA, Victoria, « Testimonio y ficción en la Argentina de la postdictadura. Los relatos del sobreviviente-testigo », *Revista chilena de literatura*, vol. 93, 2016, p. 73-100.

HARTOG, François, *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

RICŒUR, Paul, La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, Seuil, 2003.

SARLO, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión.*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

WIEVIORKA, Annette, L'ère du témoin, Paris, Plon, 1998.

b. Au Chili

EPPLE, Juan Armando, « Acercamiento a la literatura testimonial », *Revista Iberoamericana*, nº 168-169, 1994, p. 1143-1159.

NÁRVAEZ, Jorge, « El testimonio 1972-1982. Transformaciones en el sistema literario », dans *Testimonio y literatura*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986.

ROMÁN-LAGUNAS, Jorge, « Memoria, testimonio y denuncia en la literatura chilena », *Literatura chilena*, *creación y crítica*, nº 41-42, 1987, p. 14-16.

SUBERCASEAUX, Bernardo, « El testimonio : una modalidad genérica de este tiempo », dans Bernardo SUBERCASEAUX (éd.), *Historia, literatura y sociedad. Ensayos de hermenéutica cultural*, Santiago, Céneca, 1991.