

Variations autour d'un assassinat politique : Facundo Quiroga

Les faits sont à peu près les suivants :

A l'époque des guerres civiles (qui opposent après l'indépendance unitaires et fédéralistes), un caudillo fédéraliste argentin, Juan Facundo Quiroga, figure influente mais à moitié retirée de la vie politique, accepte une mission de bons offices dans le nord du pays, sa zone d'influence. Il part de Buenos Aires en décembre 1834, ramène la concorde entre les gouverneurs querelleurs et repart vers Buenos Aires par la même route et dans la même voiture qu'à l'aller. Alors qu'il traverse la province de Córdoba, sa voiture est attaquée au lieu-dit Barranca Yaco, le 16 février 1835, et il est assassiné ainsi que toutes les personnes qui l'accompagnent : son secrétaire et ami Ortiz, le postillon, le cocher... En tout l'attentat aurait fait neuf morts. Les coupables furent finalement arrêtés et exécutés, jugés par la justice de Rosas, l'homme fort de la province de Buenos Aires, invoquant le Pacte Fédéral de 1831 : le chef de bande Santos Pérez, mais également les commanditaires immédiats, deux des quatre frères Reinafé (José Vicente gouverneur de Córdoba, et Guillermo), lâchés par leur protecteur, Estanislao López, gouverneur de Santa Fe.

Cet événement, qui eut un énorme retentissement dans l'Argentine de l'époque et des répercussions notables sur l'ascension de Rosas et la vie politique argentine en général, a, depuis, été maintes fois raconté en vers et en prose, ainsi que par les historiens ou les dramaturges, au point de faire l'objet d'une anthologie par Armando Zárate (*Facundo Quiroga, Barranca Yaco Juicios y testimonios*). Mais c'est à la plume géniale de Domingo Faustino Sarmiento dans son *Facundo. Civilización y barbarie* [1845] que l'assassinat du caudillo Juan Facundo Quiroga doit sans doute d'être resté aussi présent dans la mémoire argentine et d'avoir été autant réécrit, notamment par Borges. Nous disposons également d'une lithographie d'époque d'Andrea Bacle¹, qui reconstitue l'attaque de la voiture.

Le travail se propose donc mettre en regard toutes ces représentations de ce qui, aux yeux des contemporains, était de toute évidence un crime politique où le pathétique le

¹ Cárcano signale cette lithographie et celle représentant l'exécution des auteurs de l'attentat au Museo Histórico Nacional de Buenos Aires.

dispute au mythique (et au tragique bien sûr) et de s'interroger sur l'intérêt qu'ont pu y trouver des générations d'écrivains et d'artistes argentins.

Cycle folklorique de Quiroga

Parmi les textes les plus anciens figurent sans doute des poèmes et chansons populaires (que nous désignerons comme *romances*²), en assez grand nombre, dont Quiroga est le héros et qui, pour la folkloriste Olga Fernández Latour, forment un « Cycle de Quiroga »; ils appartiennent au groupe des *corridos noticieros* (c'est-à-dire littéralement qu'ils répandent une nouvelle), sous-groupe des « pièces historiques » (et en particulier les *romances* à teneur politique) et seraient contemporains de l'événement (Fernández Latour, 1969, p. 66.), ce qui ne les empêche pas de comporter des erreurs factuelles, comme la date de la mort, située parfois en 1824 (« Versión procedente de los Pŕcuadernos de don Justo Rodríguez » in Fernández Latour, 1960, p. 64) ou 1840 (« Número el año cuarenta » in Fernández Latour, 1960, p. 66). Selon Olga Fernández Latour, ils constituent en Argentine « un des plus anciens témoignages poético-folkloriques vivants », au moins entre 1835 et 1921 (mais il y a une pièce recueillie en 1940), ce qui, pour elle, constitue un exploit pour une période qui n'est pas le XIIème ou XIIIème siècle.

Le cycle de Quiroga émane de différents secteurs de l'opinion publique puisque certains des poèmes populaires sont favorables à Quiroga, d'autres le considérant comme un bandit, un monstre sanguinaire, comme le « Cantar »³, par exemple.

Les *romances* christianisent volontiers le récit⁴ et cette attitude est bien entendu à mettre en rapport avec les enjeux politiques du moment où les fédéralistes se présentaient comme les champions du catholicisme, à l'instar de Quiroga qui avait adopté la devise

² L'auteur précise : « Aunque todos los tratadistas han preferido entre nosotros para denominarlos la expresión *romances criollos*, el nombre de romances no existió ni existe para ellos en el pueblo argentino [...] a estas piezas criollas las designó genéricamente *corrido* o *corrida*, *letra*, *verso*, *versada*, *compuesto* y *argumento* [...] » (Fernández Latour, 1969, p. 63-64).

³ C'est le titre que lui donne Fernández Latour dans *Cantares...* Le poème, collecté par Juan Alfonso Carrizo dans la province de Salta, commence ainsi : « Don Juan Facundo Quiroga, / General de muchos bandos, / Que tuvo tropas de líneas / Muchos pueblos a su mando ».

⁴ Ainsi Quiroga s'écrit-il au moment de sa mort dans le « Cantar »:

-No me mates, Santos Pérez
-le gritaba el general...-
Dame tregua de minutos
Siquiera para rezar. (quatrain 69)

[-Ne me tue pas Santos Pérez
-lui criait le général...
Accorde-moi au moins le temps
de faire mes prières]

« Religión o muerte ». De même, la « Versión procedente de los cuadernos de don Justo Rodríguez » assimile curieusement les trois *caudillos*⁵ que Quiroga était allé réconcilier aux rois mages. Ils tirent aussi l'épisode vers un pathétisme mièvre et contiennent, ça et là, des détails surprenants (surtout quand on les compare à la tenue dramatique du texte de Sarmiento), comme l'intervention d'un perroquet au moment le plus dramatique⁶, animal qui fait partie du bestiaire populaire⁷. La « Versión recogida por Terrera en Córdoba » (Fernández Latour, 1960, p. 63-64), entièrement sous l'invocation de la Vierge, donne lieu à un quatrain de comptine, qui fait rimer *Barranca Yaco* avec *tabaco* :

Virgen mía, no lo dejes
 Morir en Barranca Yaco;
 Mandalo para La Rioja
 Que vaya a picar tabaco.⁸
 [Sainte Vierge, ne le laisse pas
 Mourir à Barranca Yaco;
 Envoie-le à la Rioja
 Hacher du tabac]

Ces *romances* populaires s'écartent aussi des faits, pour certains, lorsqu'ils décrivent les conditions de la mort du *caudillo*. La « Versión recogida por Terrera en Córdoba » (Fernández Latour, 1960, p. 63) donne le *modus operandi* suivant avec un visible plaisir dans l'énumération des étapes de la mort : « ils tueront Quiroga / ils l'égorgeront / et ils le pendront à une corde ». Il semblerait que l'auteur assimile en partie ici le sort de Quiroga à celui de ses assassins dont les corps furent exhibés pendus après avoir été fusillés (comme le montre une lithographie d'Andrea Bacle). Le *romance* « Dicen que

⁵ Il s'agit des gouverneurs de Salta, Tucumán et Santiago del Estero (Sarmiento, 2005, p. 298)

⁶ Dans « Dicen que Quiroga viene » et le « Cantar » qui contient les vers suivants : « un loro que allí venía / les gritaba que hagan alto ».

⁷ Fernández Latour cite le *corrido* animalier « El loro y la cata » (Fernández Latour, 1969, p. 82).

⁸ Certains poèmes du cycle de Quiroga poursuivent le récit jusqu'au châtement des coupables comme le « Cantar » qui finit sur une mise en garde moralisante traditionnelle : « Que les sirva de ejemplar / La vida de Santos Pérez / Y cómo vino a acabar » [qu'elle serve d'exemple la vie de Santos Pérez et comment il a fini]. D'autres racontent l'arrestation de Santos Pérez trahi par sa maîtresse (comme le chapitre de Sarmiento) : le chef de l'escadron d'assassins devient alors le personnage central du texte.

Quiroga viene » le fait mourir égorgé « comme un agneau » (ce qui est un renversement pour celui qui était surnommé le *Tigre de los llanos*).

La version recueillie par Carrizo à Atilas (Rivadavia) offre une variante de décapitation : « le capitaine Santos Pérez / s'est comporté en méchant homme / il lui a coupé la tête / et l'a pendue à un piquet ». En fait cette version populaire aligne le traitement du cadavre de Quiroga sur celles d'autres *caudillos* (qui pourraient peut-être servir à dater le texte), comme Mariano Antonio Acha, fusillé et dont la tête fut exposée en 1841⁹, Marco Manuel Avellaneda, qui subit le même sort la même année, ou le Chacho Peñaloza en 1863. Il y a là donc une coutume politique, si ce n'est une pratique anthropologique, que reflètent ces versions¹⁰. Quelques strophes recueillies dans la province de Córdoba demandent que l'assassin de Quiroga subisse un châtement à peu près semblable mais avec une touche de raffinement :

Que le corten la cabeza
 Con un serrucho afilado
 Causantes de tal desgracia
 Deben morir degollados. (Fernández Latour, 1960, p. 62)
 [Qu'on lui coupe la tête
 Avec une scie aiguisée
 Ceux qui causent un tel malheur
 Doivent mourir égorgés.]

Remarquons qu'à la différence du texte de Sarmiento, les *romances* populaires empruntent à différents sous-genres : religieux, enfantin ou folklorique animalier¹¹.

Différentes versions de la mort (*corpus complet*)

Voyons maintenant les variantes de cette mort dans les textes savants. S'agissant des causes directes de la mort, Quiroga est parfois tué d'un coup de pistolet dans l'œil (gauche préciseront David Peña et d'autres), d'autres fois il est transpercé d'un poignard. La version de Sarmiento est la suivante :

⁹ Comme le signale, entre autres, Zinny, 1921, vol. IV, p. 174. Pour l'épisode de Barranca Yaco, cf. vol. III, p130-131.

¹⁰ En fait ce traitement du *caudillo* vaincu remonte au moins à la conquête puisque c'est le sort de Lope de Aguirre ou de Vasco Nuñez de Balboa, comme le rappelle le poème de P. Neruda « La cabeza en el palo » (Neruda, 1981, p. 38).

¹¹ Voir Fernández Latour, 1969, p. 53 sq.

Llega [la galera] al punto fatal, y dos descargas traspasan la galera por ambos lados, pero sin herir a nadie; los soldados se echan sobre ella, con los sables desnudos, y en un momento inutilizan los caballos y descuartizan al postillón, correos y asistente. Quiroga entonces asoma la cabeza, y hace por el momento vacilar a aquella turba. Pregunta por el Comandante de la partida, le manda acercarse, y a la cuestión de Quiroga ¿Qué significa esto?, recibe por toda contestación un balazo en un ojo, que le deja muerto. (Sarmiento, 2005, p. 304-305)
 [Il arrive au point fatal, et deux décharges transpercent le chariot, mais sans blesser personne ; les soldats se jettent dessus le sabre nu, et en un moment mettent les chevaux hors d'état et hachent le postillon, les coursiers et le domestique. Quiroga lève alors la tête et fait hésiter un instant cette foule. Il demande le commandant de la partida, le fait approcher, et à la question de Quiroga : « Que signifie cela ? » Il reçoit pour toute réponse une balle dans l'œil qui l'étend mort] (traduction A. Giraud, p. 276-277)

Cette relation correspond à celle de la lithographie de Bacle qui fut vraisemblablement une de ses sources. Comme le dit le texte de Sarmiento, on y voit un Quiroga qui sort la tête, faisant face au danger et à la mort, tandis que Santos Pérez lui tire dessus (à gauche) et qu'une troupe nombreuse de soldats s'occupe à massacrer au sabre les accompagnateurs du *caudillo*. La version de l'historien Vicente Fidel López est assez proche¹².

Borges, lui, tantôt additionne les causes de mort possibles, comme dans son prologue du texte de Sarmiento qui mentionne balles et armes blanches (« il mourut criblé de balles et poignardé dans une berline –nous traduisons », « Domingo F. Sarmiento: Facundo » in J.L. Borges, 1998, p. 209), tantôt se contente des seules armes blanches, comme dans le poème « El general Quiroga va en coche al muere » (« d'infaillibles sabres / [...] / les poignards lui donnaient le bonjour de Rosas »¹³) ou le texte en prose « Diálogo de muertos » (« je suis mort assassiné dans une berline au lieu-dit Barranca Yaco, par des

¹² « [...] una partida armada al mando de un sicario de los Reinafé llamado Santos Pérez [...] sale al camino con 30 o 40 hombres y detiene el carruaje. Una parte de la gente se apodera rápidamente de la comitiva y la interna en el bosque, mientras él con el resto rodea al carruaje. Quiroga saca la cabeza y con aire irritado pregunta: - ¿Qué es eso? - Baje usted a tierra, le responde el asesino con el mismo tono. Quiroga hace fuego con sus pistolas; pero recibe un balazo el ojo que lo derrumba al fondo del carruaje. Los asesinos lo asaltan enseguida: lo ultiman a puñaladas: matan también al gobernador de San Luis don José Santos Ortiz, que acompañaba a Quiroga como amigo y como secretario: decapitan a los cocheros, a los peones, al postillón y a un niño hijo suyo, creyendo que con este exceso de barbarie harán recaer las sospechas sobre algunas de las bandas de salteadores que se abrigan a veces en aquellas soledades. » (Vicente Fidel López, 1920, t. 2, p. 420). L'auteur consacre un chapitre à l'assassinat de Quiroga et un autre au procès de ses assassins, dans lesquels il insiste sur le machiavélisme terrible de Rosas.

¹³ Sauf avis contraire les traductions des textes de Borges sont celles de l'édition de ses *Œuvres complètes*, 1993 & 1999.

hommes à cheval qui brandissaient des sabres »). Manifestement il préférait la simple version de la charge de cavalerie (dans sa version d'attaque de la diligence, façon western), sans doute plus conforme à un modèle épique¹⁴. Remarquons cependant que Borges, lui-même aveugle au moment de la rédaction de ces textes, ne reprend pas le détail du coup de pistolet dans l'œil¹⁵ alors qu'il suit en général fidèlement le contenu du texte de Sarmiento : si l'horreur ne lui fait pas peur, il a, semble-t-il, reculé devant un détail qui associait, fût-ce instantanément, cécité et mort. Dans son *Romance de Juan Facundo Quiroga* (Buenos Aires, Argentores, 1934), Valentín de Pedro fait dire à un Facundo qui semble se croire doté de pouvoirs surnaturels : « La mort prend peur / quand on la regarde sans ciller » (Zárate, 1985, p. 178). Du coup, le tir de pistolet de Santos Pérez dans l'œil de Quiroga est interprété par Armando Zárate de manière symbolique car Facundo avait fait de son regard un instrument de pouvoir qui terrorisait comme Méduse (la comparaison est chez Sarmiento)¹⁶ : tirer dans l'œil était donc la meilleure façon de s'assurer que Quiroga ne pourrait pas retourner la situation comme il s'en était fait fort (car il était au courant d'un projet d'attentat)¹⁷.

Il en va autrement dans la version qu'en présente le romancier populaire Eduardo Gutiérrez dans *Juan Manuel de Rosas* (1882) et où Facundo, descendu de la voiture, se défend comme un tigre, suivant en cela le modèle de la mort d'un autre gaucho, le héros éponyme de son *Juan Moreira* (1880) : Facundo est bien lui aussi un personnage de roman d'aventures dont la mort est l'occasion d'une scène à grand suspens¹⁸.

Visions d'horreurs

¹⁴ Cette caractéristique est confirmée par les propos du personnage de Facundo dans « Diálogo de muertos » («guerrear por las soledades de América... Mi imperio fue de lanzas y de gritos y de arenales y de victorias casi secretas...») et une affirmation dans un livre d'entretiens où il le qualifie de « grand poème épique » (*Borges el memorioso*, p. 165).

¹⁵ Dans « La tentación » (*El oro de los tigres*), Borges mentionne bien que le dernier lieu-dit mentionné avant Barranca Yaco est un « sitio llamado el Ojo de Agua », mais cette désignation métaphorique n'est pas relevée...

¹⁶ Zárate, « El Facundo: un mito como su héroe », *Revista Iberoamericana*, num. 104-105, julio-diciembre, 1978 (Zárate, 1985, p. 263).

¹⁷ L'œil, qui est aussi l'exclamation de la mise en garde (¡Ojo!), que Quiroga n'a pas voulu écouter s'est finalement changé en mauvais œil : l'œil gauche est bien l'œil sinistre...

¹⁸ Le passage est dans Zárate, 1985, p. 143-152. Signalons au moins un film : *Facundo, la sombra del tigre* (1994), Dirección: Nicolás Sarquís, Guión: Nicolás Sarquís, José Pablo Feinmann, Eduardo Scheuer, Eduardo Saglul y Daniel Moyano, Fecha de Estreno: 31 de marzo de 1995.

L'épisode fut unanimement ressenti comme un carnage et il a frappé les imaginations. La tête de Quiroga avait déjà retenu l'attention de Sarmiento, qui l'a décrite au début de la partie biographique du *Facundo*, de même Enrique Molina dans *Romances argentinos* (Buenos Aires, 1938) imagine un véritable tableau d'épouvante pour l'instant de la mort, passant de la métonymie à l'hyperbole et inversant théâtralement le point de vue où on voit Santos Pérez qui semble bombardé par une colère cosmique :

El negro terciopelo de la ventanilla del galerón se abrió de golpe y Santos Pérez vio avanzar hacia él, como un astro velludo, plena de coraje, la cabeza del Hirsuto. Pequeña primero, enseguida como una aterradora avalancha, un planeta a punto de aplastarlo, con sus cráteres y sus explosiones, la llamarada de sus cinco sentidos en plena ebullición. (« Aparece el Hirsuto » in Zárate, 1985, p. 198)
 [Le velours noir de la vitre de la voiture s'ouvrit brusquement et Santos Pérez vit avancer vers lui, comme un astre velu, pleine de courroux, la tête de l'Hirsute. D'abord petite, ensuite comme une avalanche terrifiante, une planète sur le point de l'écraser, avec ses cratères et ses explosions, la flambée de ses cinq sens en ébullition]

On sait que l'ouvrage de Sarmiento commence par une incantation qui est aussi un romantique cri d'épouvante : « Ombre terrible de Facundo, je vais t'évoquer... ! ». A l'occasion du centenaire de l'événement (la référence est explicite), Arturo Capdevila développe l'image fantomatique en adoptant la convention du théâtre d'ombres pour son « Romance de Barranca Yaco » (inclus dans *Romances argentinos*, Buenos Aires, 1938, cité par Zárate, 1985, p. 167-170) où il raconte à son tour le dernier voyage de Facundo. D'autres poussèrent plus loin dans l'horreur macabre, comme Borges qui fait de Facundo un spectre, accompagné d'un terrible cortège de semblables sanglants :

Ya muerto, ya de pie, ya inmortal, ya fantasma,
 Se presentó al infierno que Dios le había marcado,
 Y a sus órdenes iban, rotas y desangradas,
 Las ánimas en pena de hombres y caballos. (« El general Quiroga va en coche al muere », *Luna de enfrente*, 1925)
 [Mort, mais debout, mort mais sans mort, mort mais légende
 Il parvint à l'enfer que Dieu lui désigna ;
 Des hommes et des chevaux suivaient, loques exsangues,
 Spectres aux ordres du spectre de Quiroga.]

On a suggéré que la mention « de pie » fait allusion à la légende selon laquelle on aurait retrouvé, en faisant des travaux sur la tombe de Quiroga, son cadavre et celui de sa

femme, emmurés debout.¹⁹. On voit que le spectre de Quiroga n'a pas même pas à se lever pour apparaître... Valentín de Pedro, dans *Romance de Juan Facundo Quiroga* (Buenos Aires, Argentores, 1934), reprend quelques années plus tard la même image sanglante du « cortège d'égorgés »²⁰.

Cependant, le détail considéré aussi bien chez Sarmiento que dans les poèmes populaires (et que Borges ne retiendra pas) comme le plus dramatique est celui de l'enfant servant comme postillon : alors qu'il implore grâce, il meurt en poussant un cri, égorgé par Santos Pérez lui-même. Sarmiento et le « Cantar » affirment que c'est la seule mort qui le hantera (alors que les autres poèmes populaires ne traitent pas la mauvaise conscience)²¹. Dans « Argumento sobre el asesinato del General Don Juan Quiroga » par Liberato Orqueda (Fernández Latour, 1960, p. 48-50), ce forfait n'occupe pas moins de six quatrains ; en voici un pour juger de l'effet de pathos recherché :

Las exclamaciones que hace
A la Virgen, nuestra madre,
Eran tales, que a las piedras
Las hiciera llorar sangre...
[les cris qu'il adresse
à la Vierge, notre mère,
étaient tels, que les pierres
elles-mêmes auraient pleuré du sang]

Dans le récit de l'historien Ramón José Cárcano, le caractère (mélo) dramatique de la scène est complété par le bouleversement des soldats qu'il a pris soin de décrire comme des brutes épaisses. L'un d'eux supplie Santos Pérez d'épargner la vie du petit postillon (de 12 ans), « fils d'une famille amie » : mais le capitaine répond qu'il a reçu des ordres

¹⁹ Zárate dit quelque chose d'un peu différent : « Según el Archivo gráfico de *La Nación*, tiempo antes de morir, pidió Quiroga ser enterrado de pie: para cumplir esta voluntad su ataúd fue colocado entre dos pilares y tapiado. (Zárate, 1985, p. 109)

²⁰ Borges poursuit ce goût du macabre « Diálogo de muertos » (*El hacedor*, 1960), Quiroga y apparaissant avec « dix à douze blessures mortelles [qui] balafrèrent son corps, comme les raies de la peau des tigres ». Bien sûr il y a là un jeu avec le surnom (*Tigre de los llanos*) et la métaphore si fréquente à propos de Quiroga (mais pas seulement, parfois c'est Santos Pérez qui est qualifié de *tigre*), mais aussi un écho des corps des damnés rencontrés par Dante dans sa visite des enfers, dans la *Comédie*.

²¹ Alberto Ghiraldi dans *La copa de sangre* met en scène un Santos Pérez, alcoolique, dont la conscience est obsédée par le souvenir de ce cri (in Zárate, 1985, p. 186-194).

catégoriques et, comme le soldat insiste, il reçoit deux coups de pistolet dont il meurt. Cárcano conclut :

La voluntad personal y la crueldad no tienen barreras.

Los mismos soldados se alejan de la escena vencidos por la emoción. [...] En pocos minutos todos quedan degollados de oreja a oreja.” (*Juan Facundo Quiroga* in Zárate, 1985, p. 93)

[La volonté personnelle et la cruauté n’ont pas de barrière. Les soldats eux-mêmes s’éloignent de la scène, brisés par l’émotion [...] en quelques minutes tous sont égorgés d’une oreille à l’autre]

Réécriture / Transposition générique

Il faut distinguer la réécriture du thème de la réécriture d’un texte, dont nous allons nous occuper.

La question de la réécriture est centrale s’agissant du « Cantar » et du texte de Sarmiento puisqu’il est aisé de constater entre eux de nombreuses coïncidences sans qu’il soit possible d’établir avec certitude la relation de filiation. Si en 1960, Olga Fernández Latour envisageait les deux chronologies possibles, quelques années plus tard (Fernández Latour, 1969, p. 68-69), elle semblerait de l’avis de Carrizo qui penche pour une antériorité du « Cantar » : il faut dire que le texte de Sarmiento mentionne lui-même des textes populaires traitant de l’assassinat. Dans un cas on aurait donc la mise en prose (savante) d’un *romance*, dans l’autre la versification (populaire) d’un récit en prose²².

Borges a produit trois textes sur cet assassinat en 50 ans. L’unique raison semble être son admiration pour l’ouvrage de Sarmiento, dont il connaissait des passages par cœur, dont celui de l’assassinat. Les textes de Borges signalent plus ou moins explicitement ces phénomènes de réécriture²³. Borges reste également très fidèle à l’analyse de la

²² Carrizo rappelle que Sarmiento fait mention d’un *cantar* (il s’agit des pages fameuses sur le *cantor*) : « El cantor anda de pago en pago, ‘de tapera en galpón’ cantando [...] la catástrofe de Facundo Quiroga y la suerte que cupo a Santos Pérez » [Le chanteur va de village en village, entre dans les maisons et les grandes habitations chantant -...- la catastrophe de Facundo Quiroga et le sort de Santos Pérez. (traduction par A. Giraud)]. L’auteur s’efforce de démontrer que le *cantar* est antérieur au texte de Sarmiento et qu’il s’agit de celui qu’il a recueilli en 1930. Parmi les exemples, il cite le nom de famille Usandivaras que Sarmiento reproduit dans sa forme rustique Sandivaras, ce qui pour lui montre que Sarmiento est dépendant de ce *cantar* pour son information. (Carrizo, 1988, p. 142).

Zárate est du même avis : « Sarmiento, valiéndose en Chile de una versión de estos cantares para escribir la tragedia final de Quiroga [...] » (Zárate, 1985, p. 16)

²³ Ainsi ce passage de « Diálogo de muertos » : « Vous n’ignorez sans doute pas quelques ravissantes lithographies et l’œuvre intéressante que rédigea un éminent citoyen de San Juan ». Le personnage de

psychologie du personnage par Sarmiento : pour les deux, Quiroga est victime de la confiance aveugle qu'il a en son charisme et de son mépris absolu du danger. C'est sans doute aussi dans ce sens qu'il faut interpréter le titre « La tentación » (*El oro de los tigres*, 1972) : c'est la tentation du danger, de la prise de risque maximale, comme le défi que le *caudillo* se lance à lui-même. « Diálogo de muertos » (*El hacedor*, 1960) s'éloigne de la lettre du texte de Sarmiento et en est une sorte de suite, en mettant en scène une brève rencontre *post-mortem* où les deux *caudillos* échangent juste avant leur jugement dernier. Rosas, qui vient juste de mourir, s'en tient à son hypocrite et calculateur discours d'autrefois tandis que Quiroga, qui l'a précédé de quelque quarante ans dans l'au-delà, tient, lui, le discours de l'honneur et du courage, comme attendu du personnage, mais surtout, et plus étonnamment, il fait figure de sage. Au lieu de protester contre les circonstances de sa mort et de s'en prendre au vrai coupable (Rosas, selon Sarmiento et Borges, qu'il a en face de lui), Quiroga affirme être reconnaissant à ses assassins ! Devant l'incrédulité de Rosas, il se lance alors dans une longue tirade : grâce à cette « mort magnifique »²⁴, il survit dans la « mémoire des gens »; autrement dit, parce qu'elle a trouvé un écho artistique (graphique et littéraire), cette mort spectaculaire et cruelle lui a donné la *fama*, la gloire littéraire qu'il affirme supérieure à la gloire militaire dans son cas :

[Me tocó] guerrear por las soledades de América, en una tierra pobre, de gauchos pobres. Mi imperio fue de lanzas y de gritos y de arenales y de victorias casi secretas en lugares perdidos. ¿Qué títulos son esos para el recuerdo?
 [Moi, j'ai dû combattre dans les solitudes d'Amérique, sur une terre pauvre avec des gauchos pauvres. J'ai régné sur un empire de lances, de clameurs, de sablières, et de victoires presque secrètes en des endroits perdus. Quel titre est-ce là pour la mémoire ?]

Quiroga fait bien entendu allusion au *Facundo* de Sarmiento et aux lithographies de Bacle, notamment. En 1972 il publie le poème « La tentación », dont le premier vers (« El general Quiroga va a su entierro ») est un clin d'œil à son poème de jeunesse (« El general Quiroga va en coche al muere »), et qui suit d'assez près le contenu du chapitre « Barranca Yaco » de l'ouvrage de Sarmiento ; en 1974 il publie un prologue du *Facundo* (daté de 1973); d'une probable relecture du texte de Sarmiento découle une très classique réécriture.

²⁴ La traduction par « mort bizarre » que donne le texte de la Pléiade est erronée; rappelons la définition du *Diccionario de la Real Academia Española* pour *bizarro* : « Valiente. / Generoso, lucido, espléndido ».

Le débat classique de la gloire des armes et des lettres, que Borges a souvent repris, est ainsi tranché par un militaire en faveur des lettres. Le meurtre politique destiné à servir l'ascension de son commanditaire sert finalement la gloire de la victime, jugement qu'il confirme dans son prologue de *Facundo* : « le destin se montra miséricordieux avec ce citoyen de La Rioja ; il lui donna une mort inoubliable et disposa que Sarmiento la racontât » -nous traduisons- (Borges, 1998, p. 209). S'en suit un vif échange éthique et esthétique entre le partisan du courage et le cynique qu'est demeuré Rosas, qui lui lance « Vous êtes un romantique », comme si à travers Quiroga il s'en prenait à son autre adversaire politique, Sarmiento, qui est lui-même un écrivain romantique.

Construction mythique

Comme l'ont fait remarquer de nombreux commentateurs la figure de Quiroga et son assassinat réunissaient les ingrédients du mythe. La construction du mythe doit à l'imagination populaire et au fond de croyances qu'elle lui a attaché²⁵ mais aussi aux intuitions géniales de Sarmiento. Une de ces légendes prétendait qu'il avait un pacte avec le diable et une autre qu'il n'était pas mort à Barranca Yaco. On trouve des traces de cette façon de sébastianisme dans les *romances*, par exemple la « Versión recogida por Carrizo en Atilas », (Fernández Latour, 1960, p. 62) dont le sujet lyrique s'exclame :

El general diz que ha muerto,
yo les digo: Asó será,
¡tengan cuidado, magogos,
no vaya a resucitar!
[On dit que le général est mort,
moi j'vous dis : pt'êt,
mais prenez garde, magogs,
des fois qu'il ressusciterait !],

²⁵ De son vivant Quiroga avait un cheval, El Moro, qui disait-on, le rendait invincible. Peut-être liée à ce pacte avec le malin existait aussi la croyance selon laquelle les soldats de Quiroga pouvaient se transformer en tigres : c'étaient des *capiangos* ou *runa-uturonco* (hommes-tigres). Lui-même était surnommé le *tigre de los llanos*²⁵ : il avait donc bien une réputation de férocité et de tueur avant de tomber à son tour sous les coups des spadassins. Pour un témoignage sur ces légendes par un contemporain qui ne s'en laissait pas compter, voir les *Memorias* du général José María Paz in Borges et Henríquez Ureña, 1998, p. 53-55.

Tandis que le *romance* « Marchó Quiroga p'abajo » met cette idée dans la bouche de Rosas : « ce n'est pas Quiroga qui est mort / c'est un déguisage » (« no es Quiroga el que ha muerto / es una disifración », in Cancionero Federal, page consultée le 15 octobre 2010, Metapedia, http://es.metapedia.org/wiki/Cancionero_federal).

Au début du XX^{ème} siècle, l'imagination de l'historien David Peña s'enflamme pour faire de Quiroga un héros shakespearien. Pour parfaire leur embuscade les soldats de Santos Pérez se camouflent de branchages et comme l'avaient prédit les sorcières pour Macbeth, le caudillo argentin mourra lorsque la forêt marchera... (*Juan Facundo Quiroga* in Zárate, 1985, p. 74).

Epilogue ou à qui profite le crime ?

Reportons-nous maintenant vers les auteurs du crime. Plusieurs *romances* racontent l'anecdote selon laquelle Santos Pérez exige des Reinafé des ordres écrits pour commettre l'attentat. Vrai ou pas, le détail signale le danger que sait courir celui à qui on demande de commettre un crime dont la portée le dépassera de beaucoup. Bien entendu Santos Pérez avait toutes les raisons de se méfier et Sarmiento raconte qu'il fut victime d'une tentative d'empoisonnement par les Reinafé qui le reçurent après l'attentat. La précaution d'un ordre écrit (en admettant qu'elle fût vraie) ne le couvrit pas, comme on sait, et plusieurs textes, dont des *romances*, s'attachent à décrire le destin des coupables après l'attentat.

Mais la justice de Rosas ne s'en tint pas aux exécutants et remonta jusqu'aux Reinafé eux-mêmes. Les principaux condamnés (les deux frères Reinafé et Santos Pérez) furent fusillés à onze heures du matin sur la place de la Victoire (actuelle plaza de Mayo de Buenos Aires²⁶), puis leurs corps furent pendus et exposés pendant quelques heures, tels qu'on peut le voir sur la lithographie des ateliers de César Hipólito Bacle²⁷, avant d'être enterrés au cimetière de la Recoleta. Rosas est-il le commanditaire suprême ? Les avis sont partagés : pour certains il s'agit d'une initiative des Reinafé, pour Sarmiento et l'historiographie libérale²⁸, ceux-ci agissent par ordre de Estanislao López, leur

²⁶ Voir Cutolo, 1988, t. II, p. 1264.

²⁷ Quelques informations sur le personnage dans Buonocore, 1974, p. 16-17. Curieusement les notes des éditions du *Facundo* de Sarmiento dans la Biblioteca de Ayacucho et de Alianza datent la lithographie de 1836 alors que les exécutions eurent lieu en 1837.

²⁸ Même à l'étranger, comme Giuseppe Garibaldi dans ses *Mémoires* (Zárate, 1985, p. 99).

protecteur gouverneur de Santa Fe, et celui-ci en liaison avec Rosas, le véritable commanditaire. Au moment de son exécution Santos Pérez aurait eu le temps de crier : « Rosas est l'assassin de Quiroga » (Ferreira Soaje, 1985, p. 137). Pour elle, ce crime servait trop les intérêts politiques de Rosas (qui, dès lors, n'avait plus de rival sérieux dans le camp fédéral) pour ne pas lui être imputable, d'autant que tous ceux impliqués de près ou de loin dans l'élimination du *Tigre de los llanos* connurent des fins violentes. Le traducteur français de *Facundo* reprend l'argumentation de Sarmiento :

Voici dans quelles circonstances apparut Quiroga, le plus célèbre de tous ces caudillos. Ne représentant aucun parti, chef de gauchos, gaucho comme eux, son caractère lui acquit une telle influence qu'il aurait pu ambitionner la première place de la république. Mais Rosas, jaloux de lui, le fit assassiner à Barranca-Yaco en 1828 [sic]. Tous les complices du crime furent successivement arrêtés et exécutés. Lopez mourut peu de temps après, et tout porte à croire qu'il fut empoisonné ». (Sarmiento, 1853, p. XXXIX-XL).

Il complète dans une note : « C'est pourquoi on accusa Rosas [d'] avoir fait empoisonner [Lopez] par son médecin. Cette probabilité devint plus positive quand Cullen, secrétaire de Lopez et connaissant parfaitement tous les détails du complot, fut arrêté et fusillé sans procès à l'Arroyo del Medio, le 22 juin 1839 » (p. 377). Sarmiento ajoute que même le juge du procès de Buenos Aires Manuel Vicente Maza fut assassiné le 27 juin 1839 par la Mazorca²⁹ et son fils fusillé, accusé de complot contre Rosas (Ferreira Soaje, 1985, p. 140-141).

On voit que dans l'histoire tout le monde avait intérêt à effacer les traces de sa propre implication et les témoins gênants (c'est ce qui justifie le massacre de Barranca Yaco : ne laisser aucun témoin, fût-il un enfant). En revanche, (peut-être pour se disculper auprès de l'opinion publique), Rosas se préoccupa du retentissement du procès des coupables, qui donna également lieu à la publication d'un ouvrage³⁰.

²⁹ Groupe d'hommes de mains de Rosas, ayant pour fonction de terroriser la population et les opposants, et au besoin de les exécuter.

³⁰ C'est ainsi que s'achève le chapitre Barranca Yaco. Le livre sur le procès est *Causa criminal seguida contra los autores y cómplices de los asesinatos perpetrados en Barranca Yaco... contra las personas del Exmo Sr Brigadier General d. Juan Facundo Quiroga...*, Publicación oficial..., 1837.

Postérité politique de Facundo

La dimension mythique explique sans nul doute l'intérêt littéraire qu'a suscité le personnage mais également, bien que dans une moindre mesure, le fait qu'il ait pu servir de parangon à certaines réflexions politiques jusqu'à présent. Ainsi la croyance en son immortalité s'est-elle en quelque sorte réalisée dans l'imaginaire argentin, dépassant l'image de barbarie que lui fait assumer Sarmiento.

Pour deux avocats et militants péronistes, Eduardo L. Duhalde et Rodolfo Ortega Peña, Quiroga est un nationaliste révolutionnaire qui préfigurait bien Perón, dont une partie des masses populaires attendaient le retour à l'époque de la première publication de leur *Facundo y la montonera* (1968), comme une partie du peuple argentin au XIX^{ème} siècle attendit le retour de Quiroga (le mythe du retour fonctionne là à plein)³¹. De même leur lutte de guérilla (ou de terrorisme, comme on voudra) suit la logique de la lutte armée de Quiroga ; la suite des événements leur donnera raison³².

De l'autre côté du spectre politique, Borges (dans la tradition libérale argentine et anti-péroniste forcené) a fait de Rosas l'archétype du dictateur ; or ce dictateur exilé³³, cynique, qui ne change pas dans « Diálogo de muertos », cette araignée qui manipule à distance, fait exécuter par des seconds couteaux quitte à les sacrifier ensuite dans « La tentación », n'est-il pas une allusion à Perón, lui aussi exilé jusqu'en 1973? Si dans

³¹ Signalons que la figure de Facundo (comme celle d'autres *caudillos*) est toujours utilisée par les nationalistes argentins, de divers bords (de l'extrême droite à l'extrême gauche).

³² Comme beaucoup à l'époque, ils sont convaincus de la nécessité de la violence politique; l'ouvrage se termine sur la citation d'un passage d'une lettre de Facundo au général Paz³² : « «Estamos convenidos en pelear una sola vez para no pelear toda la vida. Es indispensable ya que triunfen unos u otros, de manera que el partido feliz obligue al desgraciado a enterrar sus armas para siempre».

Palabras que todavía repercuten con toda vigencia en nuestra dolorida patria »

[Nous sommes convenus de combattre une seule fois pour ne pas combattre toute notre vie. Il faut que triomphent les uns ou les autres, de sorte que le parti gagnant oblige les perdants à enterrer les armes à jamais.

Ces paroles retentissent encore avec force dans notre patrie endolorie.] (Duhalde et Ortega Peña, 1987, p. 204)

On a là définies les années de la lutte armée, qui a déjà commencé et qui va bientôt s'intensifier, en l'occurrence jusqu'à l'assassinat par la Triple A d'un des auteurs, Rodolfo Ortega Peña, alors député.

³³ Rosas s'exila en Angleterre après sa défaite à Caseros en 1852.

« Diálogo de muertos », Borges va plus loin que Sarmiento puisqu'il va jusqu'à réhabiliter Quiroga, il faut sans doute y voir une façon de disqualifier Rosas-Perón.

Conclusion

Si l'on retient la dimension surnaturelle de ces textes, observons que les textes savants trouvent volontiers dans cet épisode matière à transfiguration dantesque (ombres fantastiques, fantômes et âmes en peine) tandis que les textes populaires favorables à Quiroga pouvaient affirmer l'espoir d'une fausse mort et d'un retour du chef.

Cet épisode séduit sans doute par son schéma archétypique : d'une part, le voyage et l'embuscade sont bien entendu les symboles de la destinée ; d'autre part, dans cet épisode de l'histoire argentine, chacun poussa son rôle jusqu'à l'extrême : le secrétaire Ortiz dans la fidélité (à moins que ce ne fût dans la peur), Quiroga dans le courage et l'aveuglement (il ne voulait pas voir...), Santos Pérez dans la cruauté et Rosas, peut-être, dans le machiavélisme. Les anecdotes reliées à Barranca Yaco contenaient donc suffisamment d'éléments dramatiques, mélodramatiques voire tragiques, et le protagoniste de caractéristiques mythiques, sans oublier son allégorisation magistrale par Sarmiento, pour capter l'imagination de générations d'écrivains et d'artistes. Le caractère médiéval des *romances* populaires, déjà souligné par le romantique Sarmiento et repris par l'analyse de Fernández Latour, en quelque sorte confirmé par le choix de la forme même du *romance* par plusieurs auteurs jusqu'au XX^{ème} siècle (ou bien par l'inclusion du vocable dans le titre), participait bien de la création d'un morceau de mythologie nationale autour de la scène de l'embuscade, bien qu'aucun n'ait osé en faire un Roland...

Bibliographie

Borges el memorioso, 1986, México, Fondo de Cultura Económica.

Borges, Jorge Luis, 1989, *Obras completas*, Barcelona, Emecé.

-, 1993 (t.1) & 1999 (t. 2), *Œuvres complètes*, nrf Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

-, 1998, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Madrid, Alianza, « El libro de bolsillo ».

Borges, Jorge Luis et Henríquez Ureña, Pedro, 1998, *Antología clásica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Seix Barral [1937].

Buonocore, Domingo, 1974, *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires. Esbozo para una historia del libro argentino*, Buenos Aires, Bowker Editores.

Cárcano, Ramón J., 1931, *Juan Facundo Quiroga. Simulación, infidencia, tragedia*, (Buenos Aires), Roldán.

Carrizo, Juan Alfonso, 1988, « Sarmiento y el cantar tradicional a la muerte del General Juan Facundo Quiroga », in *Sarmiento: centenario de su muerte*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, p. 133-144. L'article reproduit date de 1939.

Cutolo, Vicente Osvaldo, 1988, *Buenos Aires: historia de las calles y sus nombres*, Buenos Aires, Editorial Elche.

Duhalde, Eduardo L., et Ortega Peña, Rodolfo, 1987, *Facundo y la montonera*, Buenos Aires, Contrapunto, [1968].

Fernández Latour, Olga, 1960, *Cantares históricos de la tradición argentina*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Investigaciones Folklórica.

-, 1969, *Foklore y poesía argentina*, Buenos Aires, Editorial Guadalupe.

Ferreira Soaje, José V., 1985, *Facundo, su cita con la muerte*, Junta provincial de historia de Córdoba.

López, Vicente Fidel, 1920, *Manual de la historia argentina*, Buenos Aires, Librería "La Facultad" de Juan Roldán.

Neruda, Pablo, 1981, *Los conquistadores, Canto General*, Caracas, Biblioteca de Ayacucho.

Peña, David, 1986, *Juan Facundo Quiroga*, Buenos Aires, Hyspamérica [1906].

Sarmiento, Domingo Faustino, 2005, *Facundo. Civilización y barbarie*, Madrid, Cátedra. Edición de Roberto Yahni [1845].

-, 1985, *Facundo o civilización y barbarie*, Biblioteca de Ayacucho. Prólogo de Noe Jitrik. Notas y cronología de Nora Dottori y Silvia Zanetti.

-, 1988, *Facundo Civilización y barbarie*, Madrid, Alianza. Prólogo y notas de Susana Zanetti.

-, 1853, *Civilisation et barbarie. Mœurs, coutumes, caractères des peuples argentins*, Paris, Arthus Bertrand Editeur. Traduction A. Giraud.

Zárate, Armando, 1985, *Facundo Quiroga, Barranca Yaco Juicios y testimonios*, Buenos Aires, Plus Ultra.

Zinny, Antonio, 1921, *Historia de los gobernadores de la provincias argentinas*, Buenos Aires, Administración general, « La cultura argentina » [1879].