



HAL
open science

De l'autobiographie à la fiction dans le cycle péroniste de Tomás Eloy Martínez

Lucie Valverde

► **To cite this version:**

Lucie Valverde. De l'autobiographie à la fiction dans le cycle péroniste de Tomás Eloy Martínez. *Traverse*, 2009, 8, pp.41-57. hal-03210664

HAL Id: hal-03210664

<https://univ-angers.hal.science/hal-03210664>

Submitted on 28 Apr 2021

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.

DE L'AUTOBIOGRAPHIE À LA FICTION DANS LE CYCLE PERONISTE DE TOMÁS ELOY MARTÍNEZ

Lucie VALVERDE¹

Hispaniste, 3LAM - UPRES EA 4335

C'est en qualité de journaliste que Tomás Eloy Martínez a été amené à rencontrer à plusieurs reprises le Général Juan Domingo Perón. En effet, avant d'être écrivain, Martínez était avant tout (et est toujours) journaliste, et c'est en tant que tel que Perón lui a confié le récit de sa vie. Mais c'est dans son œuvre de romancier cette fois-ci que cette autobiographie dont il a été le dépositaire va jouer un rôle majeur, et ce à bien des niveaux. En effet, ce texte va trouver en lui une résonance particulière dans la mesure où paradoxalement, loin de n'apporter que des réponses, cette autobiographie a surtout créé un vide et suscité une question surprenante : mais qui est réellement Perón ? Cette interrogation explique l'intérêt qu'a porté Martínez aux figures liées au péronisme, et se trouve ainsi à l'origine d'une partie de son œuvre romanesque —son « cycle péroniste »—. Aussi allons-nous analyser comment le genre autobiographique va ouvrir et clore ce cycle chez le romancier, mais aussi comment ce qu'implique l'essence même de ce genre, mis en rapport avec d'autres genres d'écrits, va permettre à l'auteur de développer une problématique liée à la relation entre fiction et réalité. Nous noterons par ailleurs que ce dernier thème présente la particularité d'être mis en corrélation avec la dialectique du mensonge et de la vérité, abordée à partir d'une association quelque peu inattendue de l'Histoire au mensonge et de la fiction à la Vérité, le but du personnage homonyme de l'auteur dans ces œuvres étant de « [...] troquer enfin l'Histoire contre la vérité »².

Une autobiographie qui ouvre et clôt un cycle

Le péronisme est donc l'un des axes centraux de l'œuvre de Martínez. L'obsession de l'auteur pour ce thème trouve son origine dans une longue entrevue que Perón lui accorda du 26 au 29 mars 1970, dans le but de faire le récit de sa vie. C'est lors de cette rencontre que le journaliste enregistra les mémoires de Perón lues par son secrétaire López Rega (mémoires

¹ Doctorante du laboratoire 3LAM, Université d'Angers ; intitulé de la thèse : « Le rapport entre fiction et réalité dans l'œuvre de Tomás Eloy Martínez ou le pouvoir des mots dans les rapports de force », sous la direction de Erich Fisbach.

² MARTINEZ, Tomás Eloy, *Le roman de Perón*, Paris, Editions Laffont, 1998, p.276.

que le Général avait dictées à ce même secrétaire dans les semaines précédentes). Notons que si ce texte portait le nom de « mémoires », il convient toutefois de préciser que son contenu en fait plutôt une autobiographie, dans la mesure où l'on s'y centre plus sur la vie individuelle et sur la formation du caractère de Perón que sur l'Histoire sociale et politique dont il a été l'un des acteurs.

Le contenu de ces conversations entre Perón et Martínez, publié le 14 avril 1970 dans la revue *Panorama*, constituait selon Perón ses mémoires « légitimes », canoniques. Mais Martínez ne partageait pas cet avis : les nombreuses omissions, inexactitudes ou autres souvenirs visiblement inventés de toute pièce démontraient bien que la vérité avait été délibérément remaniée pour convenir à la réalité que le Général souhaitait créer. En effet, malgré ses tentatives répétées de prise de contact avec Perón, Martínez ne parvint jamais à obtenir que le Général consente à donner son avis sur les suggestions de modification qu'il lui avait envoyées : Perón souhaitait à l'évidence que ses mémoires soient publiées telles quelles, conformément à ce qu'il avait dicté (et à ce qu'il désirait laisser en héritage à la postérité).

En tant que journaliste, Martínez n'avait d'autre choix que de publier ces mémoires telles que les avait validées Perón. Malgré lui, il avait donc été réduit au rôle de simple transcripteur de l'histoire que lui avait racontée le Général ; c'est cette manipulation qui a éveillé en lui cet intérêt pour le péronisme, à tel point qu'on le désignera comme le « romancier du péronisme », dénomination qu'il rejettera toujours.

De cette obsession sont nées deux fictions, *La novela de Perón* (1985) (*Le roman de Perón*) et *Santa Evita* (1995). En effet, à la suite de cette entrevue décisive, ce n'est pas (comme l'on aurait pu s'y attendre) le chemin de la biographie mais celui de la fiction qu'a choisi Martínez pour dire *sa* vérité sur Perón : la forme de la biographie présentait pour lui le même inconvénient que le journalisme (l'auteur évoluant dans des limites bien définies, trop restreintes pour tolérer une parole libérée de toute contrainte) : « Ecrire une biographie est une cérémonie empreinte de prudence. En hommage au visible, on omet l'évident. Beaucoup de vérités qui ne peuvent être prouvées sont éludées précisément pour cette raison, car on n'a pas accès aux preuves. »³

C'est en 1996, un an après la publication de *Santa Evita*, que Martínez publia *Las memorias del General* (*Les mémoires du Général*) qui reproduisent les mémoires telles qu'elles avaient été publiées dans *Panorama*, mais cette fois-ci augmentées des recherches et des notes qu'il avait prises et qui démontrent l'inexactitude de l'image que Perón souhaitait

³ MARTINEZ, Tomás Eloy, « Ficción, Historia, periodismo ; límites y márgenes ». *Telar*, n°1, 2004, p. 4. Nous traduisons.

donner de lui-même. Ce livre sera l'objet d'une nouvelle édition revue et augmentée en 2004, avec pour titre cette fois-ci *Las vidas del General —Les vies du Général* : un changement de titre lourd de sens—.

Ainsi, cette autobiographie dictée par Perón à Martínez constitue à la fois l'origine de ce cycle péroniste (puisque'elle est l'élément déclencheur de l'écriture lors des entrevues de 1970), mais elle y met aussi un point final lors de cette réédition de 2004, comme l'exprime par ailleurs l'auteur dans le prologue : « J'ai préparé l'édition de *Las vidas del General* avec l'espoir —peut-être inutile— que ses pages dialoguent avec toutes les fictions que j'ai écrites sur le péronisme et que, en quelque sorte, elles les closent. »⁴

C'est là donc notre propos : faire *dialoguer* l'autobiographie de Perón reproduite dans *Las vidas del General* et les romans qui constituent ce « cycle péroniste », afin de démontrer le rôle qu'a joué cette autobiographie tant dans la rédaction des romans que dans leur réception, dans la mesure où elle a permis « l'exploration de la marge presque imperceptible qui sépare la fiction de la réalité, ou l'imagination de la certitude [...] »⁵ Nous nous concentrerons particulièrement sur *La novela de Perón*, qui découle plus directement de cette autobiographie que *Santa Evita*.

Ainsi, nous avons pu constater que cette autobiographie dont Martínez a été le dépositaire malgré lui constitue une pièce maîtresse dans la formation de son mythe personnel, et qu'elle joue un rôle fondamental dans une lecture éclairée des romans qui en ont découlé, tout d'abord en tant qu'hypotexte, mais aussi en tant qu'objet de motivation de l'écriture romanesque. Dès lors, on peut avancer que la fictionnalisation de la figure de Perón (menée par lui-même) dans son autobiographie aura été le prélude à la fictionnalisation de Perón cette fois-ci dans un roman assumé comme tel, *La novela de Perón*.

La combinaison des pactes romanesque et autobiographique

C'est donc paradoxalement à travers la fiction que l'auteur va tenter de révéler les contradictions qui entourent la vie du Général et la difficulté (voire l'impossibilité) de les conjuguer en une seule et unique biographie ou autobiographie. Toutefois, notons qu'il ne s'est pas complètement détourné de ces deux derniers genres, puisqu'il va en utiliser les ressorts pour suppléer aux failles d'une autobiographie au contenu pour le moins contestable.

⁴ MARTINEZ, Tomás Eloy, *Las vidas del General*, Buenos Aires, editorial Aguilar, 2004, p.12. Nous traduisons.

⁵ MARTINEZ, Tomás Eloy, *Ficciones verdaderas*, Buenos Aires, editorial Planeta, 2005, p.17. Nous traduisons.

Qui dit fiction, dit pacte romanesque⁶ ; cependant, ces deux fictions vont connaître une réception étonnante, en contradiction avec ce pacte établi. En effet, si l'un des objectifs de ces romans était de dévoiler les zones d'ombre de la vérité historique, leur succès en la matière a amplement dépassé les attentes de l'auteur, puisqu'à la grande surprise de Martínez lui-même, certains épisodes de son invention ont été immédiatement tenus pour authentiques, les critiques faisant moins l'éloge du travail du romancier que d'un travail minutieux de documentation, quand bien même il était clairement spécifié qu'il s'agissait d'œuvres de fiction. On peut pourtant souligner la volonté affirmée de l'auteur de ne laisser aucune ambiguïté quant à la nature de ses œuvres, et donc au mode de lecture attendu : *La novela de Perón* porte en son titre même *l'attestation de fictivité*⁷ ; quant à *Santa Evita*, Martínez insista auprès de son éditeur pour que la mention « roman » figure en bonne place sur la couverture. Il était donc parfaitement explicite pour l'auteur qu'il instaurait là un pacte romanesque (même s'il souhaitait bien sûr insinuer le doute chez ses lecteurs vis-à-vis des mémoires officielles) ; or il semble que ce pacte ait été malmené, notamment par la confrontation en son sein même d'une pseudo-autobiographie et d'une pseudo-biographie.

En effet, le roman présente d'une part des « mémoires » écrites par un *personnage* nommé Perón —il s'institue donc un semblant de pacte autobiographique entre un personnage fictif (certes « existentiellement conservateur »⁸) et le lecteur—, mais aussi des antimémoires écrites par un journaliste, Zamora —il s'établit donc un semblant de pacte biographique entre un autre personnage fictif et le lecteur—. Mais ces genres ne constituent pas l'unique matière du roman : ce ne sont que deux « branches » parmi d'autres, qui sont autant d'artifices d'un pacte romanesque clairement spécifié, mais qui a manifestement été lu de façon biaisée.

Pour autant, on ne peut en aucun cas pas prétendre ici que le « pseudo-pacte autobiographique » fonctionne à plein ; en effet, si l'on retrouve dans le roman des fragments d'une autobiographie, fragments largement inspirés des mémoires dictées par Perón en 1970, puisqu'ils en sont la reproduction quasiment exacte, et si le roman tourne effectivement autour du Général, celui-ci n'en est qu'un des nombreux personnages : il n'en est en aucun cas le protagoniste, ni même son narrateur (et encore moins l'auteur bien entendu). Point d'*identité*⁹ possible donc entre auteur, personnage et narrateur, puisque ni l'auteur ni le narrateur du roman ne sont le Général Perón. Dans ce cas, comment expliquer une telle

⁶ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, 1996, p.27.

⁷ *Ibid.*, p.27.

⁸ JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman* [1992], Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p.65. Jouve reprend là la terminologie de Gareth Evans, qui oppose les personnages « existentiellement conservateurs » (ayant un modèle dans le monde « réel ») et les personnages « existentiellement novateurs ».

⁹ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, *op. cit.*, p.14.

réception ? C'est que le roman tire son impact d'une autre identité de nom entre auteur, narrateur et personnage, autour de Martínez lui-même. En effet, on peut constater dans ses œuvres la présence récurrente d'un personnage-narrateur (voire d'un protagoniste-narrateur) homonyme de l'auteur, qui exerce le même métier que lui (le journalisme ou l'écriture en général), et dont certains indices concrets liés à sa vie personnelle achèvent d'établir l'identité entre auteur, personnage et narrateur. C'est le cas dans *La novela de Perón*, dans lequel le chapitre 14, intitulé « Première personne », donne la parole à Martínez : « J'ai souvent raconté cette histoire, mais jamais à la première personne, Zamora. [...] Pour une fois, je vais devenir le personnage principal de ma vie. »¹⁰

Tomás Eloy Martínez, alors journaliste pour *La Opinión*, est donc ici l'un des personnages de notre histoire, et en assume aussi la narration (un fait mis en avant par le titre du chapitre) en plus de présenter une identité de nom (et de profession) avec l'auteur du roman. D'autre part, le lecteur sait que l'épisode rapporté dans ce chapitre a réellement eu lieu. Ainsi, en parallèle du pacte romanesque, s'établit un pacte autobiographique.

Or, Martínez est un journaliste bien connu en Argentine, qui a déjà eu l'occasion de prouver son engagement dans la quête de la Vérité. Doublé d'un procédé d'*identité* propre à l'autobiographie, ou du moins à la littérature de l'intime, *La novela de Perón* a donc aussi bénéficié de ce que Martínez a appelé « l'effet de contiguïté » : le lecteur sait que l'auteur est un journaliste, et un journaliste est censé dire la vérité, ou tout au moins la rechercher ; de plus, l'œuvre traitant d'un monument de l'Histoire argentine, le lecteur donne pour acquis qu'en tant que journaliste, l'auteur aura nécessairement vérifié ses sources avant d'affirmer quoi que ce soit. Cet amalgame explique donc aussi qu'en dépit des protestations de Martínez, les lecteurs n'aient pas pris en compte la différence fondamentale qu'impliquent les genres de la biographie, de l'autobiographie, du roman et même de l'écriture journalistique.

Ainsi, de façon paradoxale, cette combinaison d'un *pacte romanesque majeur* (majeur en quantité, dans la mesure où la fiction pure reste majoritaire dans le roman) et d'un *pacte autobiographique mineur* (en quantité encore une fois, puisque l'auteur-personnage-narrateur Martínez apparaît relativement peu), mais aussi d'un *faux pacte autobiographique* (qu'un *personnage* nommé Perón établit avec le lecteur du roman, dans un récit enchâssé) et d'un *faux pacte biographique* (dans la mesure où son auteur est un personnage fictif) a fait qu'en dépit de la *pratique patente de la non-identité*¹¹ et de l'*attestation de fictivité* liées au pacte

¹⁰ MARTINEZ, Tomás Eloy, *Le roman de Perón*, op.cit., p.275-276.

¹¹ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p.27.

romanesque, les lecteurs se sont approprié une fiction de la même manière qu'ils auraient assimilé le contenu d'une biographie ou d'une autobiographie.

Nous allons donc nous focaliser sur ces passages pseudo-autobiographiques et pseudo-biographiques qui ont participé de cette réception surprenante, et en particulier sur la place qui leur est dévolue dans le roman. En effet, nous allons bientôt constater que si la divergence de leur contenu permet de les opposer, c'est surtout leur place dans l'économie de l'œuvre qui sème le trouble dans l'esprit du lecteur.

La place des passages pseudo-autobiographiques dans le roman

La novela de Perón est construit de manière à proposer différents regards sur un même moment de l'Histoire ou sur un même personnage, et ainsi se mêlent différents « fils » narratifs. Entre autres, on y trouve les mémoires du Général, qui s'entrelacent avec des antimémoires menées par le journaliste Zamora. Ces deux versions des mémoires du Général constituent l'envers et le revers de la médaille, deux variantes antagonistes puisque le passage pseudo-journalistique corrige les faits que Perón écrit à sa manière dans ses mémoires ; d'autre part, on peut noter que ces deux textes se répondent, puisque dans l'organisation du roman les deux versions se succèdent toujours : on trouve d'abord celle du général, puis la version non-officielle dans le chapitre suivant (version non-officielle qui témoigne du résultat des investigations de Martínez). Toutefois, la différence de contenu ne suffit pas à créer tant de discordance : c'est surtout de la construction que naît la subversion.

En effet, c'est l'emplacement même des passages pseudo-autobiographiques qui permet de jeter le discrédit sur leur contenu ; tout d'abord, les textes des mémoires (c'est-à-dire la retranscription de l'hypotexte, avec une typographie qui les distingue du reste de la narration) s'insèrent dans un récit qui les déprécie avant même qu'on ne les ait lus, puisqu'on nous y démontre d'avance le non-respect du pacte référentiel (pourtant inhérent à tout pacte autobiographique) : ce n'est pas la ressemblance qu'ambitionne Perón, mais la perfection de son image, au nom de laquelle il « élimin[e] des Mémoires tous ces cousins et tantes qui faisaient tache. »¹² : « Pas de demi-teintes, cela susciterait de la confusion chez le lecteur. “Ça vous plaît comme ça : des *vies exemplaires* ? [c'est nous qui soulignons]” lui avait demandé López [...]. “C'est bien comme ça, avait répondu Perón. Exactement ce que je voulais.” »¹³

¹² MARTINEZ, Tomás Eloy, *Le roman de Perón*, op. cit., p.61.

¹³ *Ibid.*, p.55.

Un exemple flagrant de négation volontaire du pacte référentiel concerne le souvenir de la veillée funèbre du général Mitre : dans le récit qui amène la retranscription du passage des mémoires correspondant à cet épisode, Perón affirme se souvenir qu'il y était allé seul avec ses cousins (version corroborée par une personne du hors-texte, sa cousine, dans les annexes de *Las vidas del General*¹⁴) ; or, aussi bien les mémoires de *Las vidas del General* que leur retranscription dans la pseudo-autobiographie offrent une version distincte, modelée selon le désir de López Rega, qui affirme qu'il était présent aux côtés du Général (alors que Mitre était mort avant même que López Rega ne naisse...). On trouve donc ici un aperçu du dialogue que souhaitait établir Martínez entre ses romans et *Las vidas del General* : le roman montre un personnage qui dit la vérité en privé (ce que prouve un témoignage du hors-texte), alors qu'il ment dans son autobiographie, ce qui constitue un aveu de mensonge délibéré.

Le roman va même plus loin, puisque dans un renversement des valeurs, aussi bien le Général que son secrétaire en viennent à affirmer que ce n'est pas leur œuvre qui doit refléter la réalité, mais qu'au contraire, lorsque modèle et reflet paraissent incompatibles (le reflet ne résistant pas à l'épreuve de vérification), c'est que l'erreur vient non pas de la reproduction, mais de la réalité : « Dans ces cas, [...] ce ne sont pas des trous de mémoire mais des erreurs de la réalité. »¹⁵ Perón découvre ainsi avec satisfaction que « le secrétaire a supprimé les erreurs. Il a interprété la véritable histoire : celle qui aurait dû se produire [...]. »¹⁶

D'autre part, grâce à la comparaison immédiate avec les antimémoires, le lecteur peut vérifier par lui-même que les mémoires lues précédemment ne résistent pas à l'épreuve de vérification. Mieux, on nous décrit un Perón d'un cynisme extrême vis-à-vis des sources sur lesquelles s'appuient les chercheurs : « Quelqu'un a écrit je ne sais plus où que je devrais étudier plus soigneusement les documents. Bravo ! Ils sont là, les documents, j'en ai autant que j'en veux. Et s'il n'y en a pas, López les invente. Il lui suffit de poser les mains sur une feuille de papier pour la jaunir [...]. »¹⁷

C'est là un aveu très clair de l'usage délibéré du mensonge pour parvenir à ses fins. Ainsi, on nous présente paradoxalement un autobiographe (certes fictif, mais qui a pour modèle un personnage historique et dont les textes dont on lui accorde la paternité existent dans le hors-texte) qui se joue de la réalité, et un personnage fictif (Zamora) qui la rétablit.

Cette hétérogénéité des genres combinés dans le roman démontre une grande conscience du rôle du lecteur dans la construction du sens de l'œuvre ; en effet, c'est à lui qu'incombe la

¹⁴ MARTINEZ, Tomás Eloy, *Las vidas del General*, op. cit., pages 29 et 83.

¹⁵ MARTINEZ, Tomás Eloy., *Le roman de Perón*, op. cit., p.59.

¹⁶ *Ibid.*, p.57.

¹⁷ *Ibid.*, p.52.

tâche d'assembler les pièces du puzzle pour reconstruire la vérité, et ce jusque dans les moindres détails. Il en est ainsi entre autres de l'apparition du personnage de Martínez : on trouve la première indication le concernant au chapitre 10, où l'on nous spécifie simplement qu'il est la personne toute indiquée pour présenter la « vie entière » du Général, sans plus d'informations. Il réapparaît ensuite un chapitre plus loin, de façon plus détaillée :

Au printemps 1970, [...] le poète César Fernández Moreno et le romancier débutant Tomás Eloy Martínez interrogèrent le général Perón, à Madrid [...]. Les gardes civils à l'entrée de la propriété, les caniches, le pigeonnier, le frêne : vous connaissez déjà le décor. La voix rauque du général invitant à entrer, López Rega qui installe les magnétophones, Isabel proposant à ces messieurs une tasse de café.¹⁸

On nous donne là quelques éléments de l'entrevue décisive de 1970 qui justifie que l'on considère Martínez comme étant le plus à même de retracer la vie du Général. Mais ce fragment n'est encore qu'une pièce du puzzle, puisqu'il permet au lecteur de compléter un passage ultérieur, et donc de reconstituer plus précisément encore cette fameuse entrevue de 1970, lorsque dans le chapitre 14, le personnage Martínez prend enfin la parole pour évoquer cet épisode : « J'effectuai en voiture le trajet jusqu'à Madrid, avec un ami merveilleux qui a le don de transformer en poème tout ce qu'il touche. »¹⁹

La caractérisation de cet ami met l'accent sur sa qualité de poète, mais omet son nom ; or, son nom, on nous l'a donné une soixantaine de pages auparavant : il s'agit du poète César Fernández Moreno. Il apparaît donc clairement que le lecteur doit assembler les informations glanées tout au long de l'œuvre afin d'en reconstruire le sens, ou d'en *dénouer* les différentes composantes (n'oublions pas que la raison d'être de ce roman vient de ce que pour Martínez, ses « notions sur la vérité s'étaient transformées en nœud »²⁰).

Ces différents éléments recueillis au fil de la lecture éclairent les raisons qui motivent l'apparition du personnage de Martínez : le rédacteur en chef de Zamora demande à ce dernier de montrer le Général « en pantoufles, tuant les petites fourmis dans son jardin, regardant à la télé une série sur les cow-boys.²¹ » Et pour cela, il conseille à Zamora d'aller trouver Martínez, précisément parce que cette image, Martínez lui-même l'a vue : « Le Général était dans le jardin ; il vaporisait les rosiers avec un produit contre les fourmis. »²² Quant aux films de cow-boys que regarde le Général, l'information nous est donnée plus tôt dans le roman

¹⁸ *Ibid.*, p.233.

¹⁹ *Ibid.*, p.279.

²⁰ *Ibid.*, p.278.

²¹ *Ibid.*, p.204.

²² *Ibid.*, p.279.

(mais cette fois-ci l'information n'est pas assumée par le personnage-narrateur Martínez, mais par un narrateur omniscient que l'on pourrait assimiler à l'auteur : voici encore un point de contact entre le personnage-narrateur et l'auteur, au-delà de l'identité de nom) ; ce système d'échos et de résonances participe de la construction du roman.

Bien des indices font ainsi coïncider texte et hors-texte (c'est-à-dire le Martínez fictif et le Martínez auteur), à l'instar de la page de remerciements où figure César Fernández Moreno, « aux côtés duquel naquit l'idée de ce roman, alors que nous franchissions les Pyrénées [...] »²³ : l'amitié qui lie ces personnages dans le roman existe aussi entre leurs modèles dans le hors-texte.

Le roman présente donc des chaînes d'indices disséminés au long des chapitres, de petits morceaux de récits qu'il faut emboîter pour accéder à une image globale de l'histoire. Ainsi, lors de cette « confession » du chapitre 14, Martínez confie à Zamora : « Avec le temps, je parvins à renouer la trame de l'histoire [...] »²⁴ Défaire les nœuds, renouer la trame de l'histoire : c'est ce que doit faire le lecteur lui aussi. Ce rôle actif dans la reconstruction et dans l'assemblage de ces vérités multiples qu'on lui soumet et parmi lesquelles il doit naviguer le place dans la même position de « détective » que celle de Martínez. Ainsi le lecteur devient-il complice de l'auteur, ce qui d'une part accroît le capital de sympathie associé au personnage de Martínez, et d'autre part donne au lecteur la sensation d'échapper à toute manipulation, et donc d'atteindre réellement la vérité ; ainsi plus « vulnérable », le lecteur est plus perméable aux doutes qu'insinue dans son esprit la lecture du roman. De plus, les vérités multiples qui jaillissent de la confrontation d'éléments tronqués et contradictoires dont il lui faut déduire la signification l'amènent à considérer la dualité de la réalité et l'absence d'une Vérité unique : pour être au plus prêt de la Vérité, il doit accepter de naviguer constamment entre des points de vue radicalement opposés.

Ainsi, nous avons pu constater que l'autobiographie que confia Perón à Martínez a constitué le point de départ d'un cycle romanesque, mais aussi que sa réédition y a mis un point final, les lecteurs pouvant alors faire dialoguer des genres distincts : l'autobiographie et la fiction, mais aussi la biographie et l'investigation journalistique. Ainsi, c'est grâce à la

²³ *Ibid.*, p.379.

²⁴ *Ibid.*, p.278.

combinaison de ces genres (et donc de différents pactes de lecture) que les œuvres de Martínez mettent en évidence la dualité de la réalité.

Toutefois, dans ce « duel de versions narratives » entre l'autobiographie et *La novela de Perón*, l'objectif n'était pas simplement de supplanter la version officielle, mais de créer une autre réalité tout aussi puissante et vraisemblable qui puisse lui faire concurrence. Il ne s'agit donc pas de savoir laquelle de ces œuvres est la plus proche de la vérité : comme le souligne María José Punte, dans *La novela de Perón* « On ne raconte pas une histoire “plus vraie” que celle que propose l'Histoire avec une majuscule. On raconte une “histoire du désir”. »²⁵

En effet, ici il n'est pas question d'épiloguer sur le mythe du roman plus vrai que l'autobiographie ; l'enjeu va au-delà de ces considérations. Cette confrontation (et imprégnation mutuelle) de l'autobiographie et de la fiction permet de dévoiler d'une part le pouvoir qu'ont les mots sur la réalité à laquelle ils font référence, mais aussi l'absence d'une vérité unique. On nous met face au problème que pose la Vérité, au fait que tout texte naît de la volonté de son auteur de transmettre un message, et que les mots ont le pouvoir de déformer la réalité. Ce cycle péroniste de Martínez nous fait ainsi toucher du doigt l'abîme qui sépare le texte du hors-texte : les mots amènent nécessairement la transfiguration d'une réalité déjà complexe et multiple en elle-même. Aussi, qu'il s'agisse de l'hypotexte du roman (l'autobiographie de Perón), ou de *La novela de Perón*, ces deux textes ne sont qu'une « histoire du désir » : désir d'hagiographie d'une part, désir de dire « sa » vérité d'autre part.

Bibliographie

- JOUBE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman* [1992], Paris, Presses Universitaires de France, 2004.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique* [1975], Paris, Editions du Seuil, 1996.
- MARTINEZ, Tomás Eloy, *La novela de Perón* [1985]. Traduction : *Le roman de Perón*, Paris, Editions Laffont, 1998.
- MARTINEZ, Tomás Eloy, *Santa Evita* [1995]. Traduction : *Santa Evita*, Paris, Editions Laffont, 1996.
- MARTINEZ, Tomás Eloy, *Las memorias del General*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1996.
- MARTINEZ, Tomás Eloy, *Ficciones verdaderas*, Buenos Aires, Planeta, 2000.
- MARTINEZ, Tomás Eloy, « Ficción, Historia, periodismo ; límites y márgenes » *Telar*, n°1, 2004.
- MARTINEZ, Tomás Eloy, *Las vidas del General*, Buenos Aires, Editorial Aguilar, 2004.
- PUNTE, María José, « Perón : personaje de novela », *RILCE (Revista de filología hispánica)*, Vol. 20, N°2, 2004, pages 223-239.

²⁵ PUNTE, María José, « Perón : personaje de novela », *RILCE (Revista de filología hispánica)*, Vol. 20, N°2, 2004, pages 223-239. Nous traduisons.