



HAL
open science

Contratapas contrarias : figure d'auteur dans les premières et quatrièmes de couverture de Rodolfo Fogwill

Benoît Coquil

► **To cite this version:**

Benoît Coquil. Contratapas contrarias : figure d'auteur dans les premières et quatrièmes de couverture de Rodolfo Fogwill. Crisol Série numérique, 2021. hal-03394884

HAL Id: hal-03394884

<https://hal.science/hal-03394884>

Submitted on 22 Oct 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.

***Contratapas contrarias :* figure d'auteur dans les premières et quatrièmes de couverture de Rodolfo Fogwill**

BENOÎT COQUIL

UNIVERSITÉ DE PICARDIE JULES VERNE

coquilb@gmail.com

1. Publiciste avant d'être écrivain, Rodolfo Fogwill se montre, dès ses premières publications, particulièrement soucieux de la forme et de la visibilité de ses livres. Tout au long de sa carrière, il veille en effet à ne négliger aucun élément du péri-texte. Il se préoccupe des illustrations de couvertures, il écrit lui-même une bonne part des textes de quatrièmes de couvertures, qu'il remet à jour si besoin lors des republications. Il soigne aussi son image d'auteur par le biais de ses portraits photographiques, qui apparaissent sur les rabats et les quatrièmes, ou même directement en première de couverture, à tel point que son visage et son expression caractéristique – moustache et cheveu en bataille, yeux écarquillés, bouche bée – deviendront peu à peu, dans les librairies de Buenos Aires et ailleurs, une image reconnaissable au premier regard, un fil rouge entre les publications, presque un logo.
2. Parmi ce dispositif péri-textuel dense et très contrôlé par l'auteur, les ensembles formés par la première et la quatrième de couverture de ses livres *Mis muertos punk* et *Los pichy-cyegos* nous semblent particulièrement intéressants dans le cadre d'une réflexion globale sur les usages de ce type de péri-texte dans la littérature contemporaine. En effet, il s'agit de deux des tout premiers livres de l'auteur, où le péri-texte a pour fonction d'affirmer un positionnement fort, volontiers conflictuel, dans le champ littéraire. Dans les deux cas, plus que le contenu même du livre, c'est le contexte de publication – particulièrement mouvementé – qui fait l'objet des quatrièmes, rédigés intégralement par l'auteur. Ces deux quatrièmes *auctoriales* jettent surtout les premières bases d'une figure d'auteur que Fogwill ne va cesser de consolider : celle d'un écrivain tantôt incompris, tantôt batailleur et insoumis.

3. La carrière littéraire de Rodolfo Enrique Fogwill débute relativement tard, à presque quarante ans, alors qu'il est publiciste, comme le raconte Alan Pauls :

Tenía 38 años, dos hijos, una agencia de publicidad llamada ad hoc, una consultora de mercado llamada Facta que daba de comer a los semiólogos, sociólogos, lingüistas y lacanianos más brillantes de la época, una oficina gigante en un edificio francés de Callao y Santa Fe (Pauls, 2019).

4. À cette époque, Fogwill écrit de la poésie et des nouvelles. Entre 1979 et 1980, il entreprend un projet de maison d'édition, et gagne par ailleurs le *premio Coca Cola de las Artes y las Ciencias* pour un recueil de nouvelles intitulé *Mis muertos punk*, parmi lesquelles la plus célèbre est sans doute « Muchacha punk », qui contient en germe nombre des ingrédients d'une poésie propre à Fogwill, parmi lesquels le goût pour le récit de la marginalité, l'adresse ludique au lecteur ou encore les jeux avec l'oralité et les registres langagiers. Le prix Coca Cola – qui au passage dit beaucoup de l'emprise des multinationales, et en particulier de celle-ci, sponsor officiel de la Coupe du Monde de 1978, dans l'Argentine de la dictature et de la post-dictature, puisque le prix est décerné tout au long des années 80 – comprend une somme d'argent pour l'écrivain, ainsi qu'une publication par Sudamericana. Vraisemblablement, Fogwill encaisse le chèque mais refuse le contrat de publication, qu'il n'estime pas assez rémunérateur : il exige des droits d'auteur en plus de la bourse, ce qui n'est pas prévu. Avec l'argent du prix, il fonde sa propre maison d'édition, Tierra Baldía, grâce à laquelle il publie, pour la première fois, un recueil de poèmes, *El efecto de la realidad*. Peu de temps après, en 1980, il fait paraître, dans cette même maison d'édition qu'il a créée, *Mis muertos punk*, le recueil de nouvelles qui devait être publié par Coca Cola-Sudamericana.

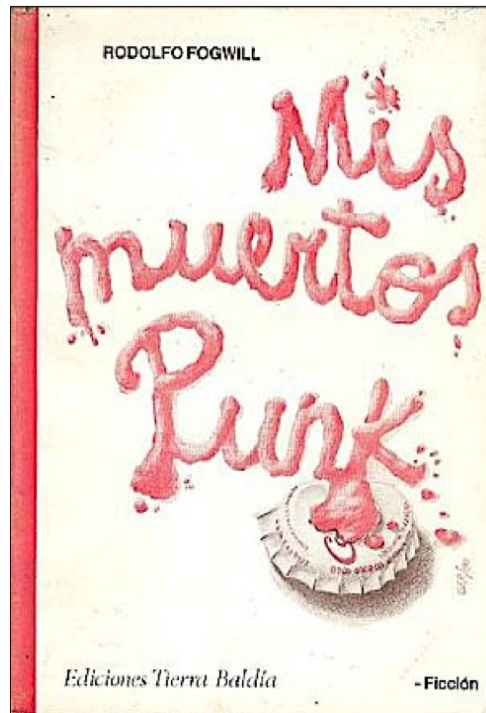


fig. 1: Couverture de la première édition de *Mis muertos punk* (1980)

5. La couverture et la quatrième de cette première édition, plutôt que de dire quoi que ce soit du contenu du livre, vont avoir précisément pour objet les conditions de publication, en l'occurrence l'anecdote du prix Coca Cola-Sudamericana. Outre le nom de l'auteur, le nom de la maison d'édition et le genre (« Ficción »), la couverture (fig. 1) donne à voir, en guise d'illustration, les mots du titre formés par une sorte de pâte rouge qui s'étale en travers du fond blanc et s'écrase finalement sur la capsule estampillée Coca Cola, qui se trouve comme tordue, pliée sous le poids du titre. À peine dix ans plus tôt, en 1971, les codes graphiques de la marque étaient déjà détournés en Argentine par l'artiste Alfredo Saavedra, dans une affiche qui appelait au soutien du mouvement de protestation sociale connu sous le nom de Cordobazo, affiche sur laquelle le slogan « Tome Coca Cola » y était remplacé par « Tome el camino del Cordobazo ». Dans le cas de *Mis muertos punk*, le détournement est moins évident : le code couleur de la quatrième fait allusion à la marque, qui, sur la couverture, est représentée en marge

par la capsule, à la fois objet emblématique de Coca-Cola mais aussi objet-déchet, résidu de la consommation de masse, par le biais duquel la marque est ici dégradée.

6. Sur la quatrième, on ne trouvera pas de rappel des éléments de la couverture ni de présentation de l'auteur, mais simplement un texte intitulé « Cuento », écrit en blanc sur rouge, à la façon des étiquettes de Coca Cola :

Cuento

Había un premio. Dinero: un cheque. Había otro premio: una edición. La Gran Editorial lanzaría el libro. Vaticinaban un lanzamiento Grande, Editorial. Llegó el cheque. Días después, por correo, el Contrato Editorial. "Rogamos firmarlo a la brevedad...", rezaba un papelito. Fue leído, a la brevedad, el contrato: ¿Premio o Castigo?

Llamaron al ejecutivo de la editorial. Hombre de letras, hombre de tacto y reconocido buen gusto. (Era uno de los jurados que premiaron al libro). Se habló:

– Dime, querido... ¿Vos leíste mi libro... ? –preguntó el de escribir.

– Sí. ¡Naturalmente! –juró el de premiar.

– ¿Y vos pensabas –preguntó el de hacer cuentos –que habiendo escrito un libro como el mío yo firmaría un contrato como el tuyo?...

Reía el de juzgar (el de premiar, el de editar). No firmó el de escribir. Y quedaron amigos: chicas cuestiones de derechos de autor no pueden pringar una amistad, ya bastante enchastran la literatura. El libro sale así. El que escribe ya había aprendido a perder, especialmente cuando gana (Fogwill, 1980).

7. En 1983, est publié le texte sans doute parmi les plus célèbres de Fogwill, *Los pichy-cyegos*, récit halluciné, souvent cauchemardesque, de la débâcle argentine aux Malouines, et plus particulièrement d'un groupe de déserteurs cachés sous terre, surnommés les *pichis*, en référence à l'animal fouisseur de la pampa.

8. À l'époque de sa première édition, le texte a pour sous-titre *Visiones de una batalla subterránea* et paraît dans la maison d'édition indépendante De la Flor, fondée par Daniel Divinsky et Ana María Muler en 1966, qui publie de la littérature argentine et internationale – avec, par exemple, au catalogue des auteurs tels que Rodolfo Walsh ou Silvina Ocampo – mais aussi et surtout de la bande-dessinée, en particulier Quino et Roberto Fontanarrosa. Lorsqu'en 1977, un an après la prise du pouvoir par les militaires, deux livres de la maison De la Flor sont interdits par le régime, les fondateurs de la maison d'édition sont arrêtés. Après plusieurs mois d'incarcération, Divinsky parvient à s'exiler au Venezuela. Il revient en Argentine en 1987, après six ans d'exil et juste avant les élections qui mettront fin au régime militaire. C'est à cette période que Fogwill le contacte pour lui pro-

poser le manuscrit de *Los pichy-cyegos*. Il a auparavant proposé le texte à de nombreux éditeurs et écrivains, qui lui suggèrent plusieurs corrections et préfèrent en général ne pas se risquer à le publier tant que la Junte est encore au pouvoir. Divinsky accepte finalement de publier le texte tel quel et sans prendre en considération, affirmera-t-il plus tard, les risques qu'il encourt avec cette publication. Le texte paraît donc en 1983, avec une couverture dessinée par l'artiste Carlos Boccardo (fig. 2) qui déplaît beaucoup à Fogwill, qu'il juge alors, d'après le témoignage de l'éditeur, comme « un disparate » (Zarranz, 2015), à raison sans doute, du moins sur le plan de la cohérence graphique.

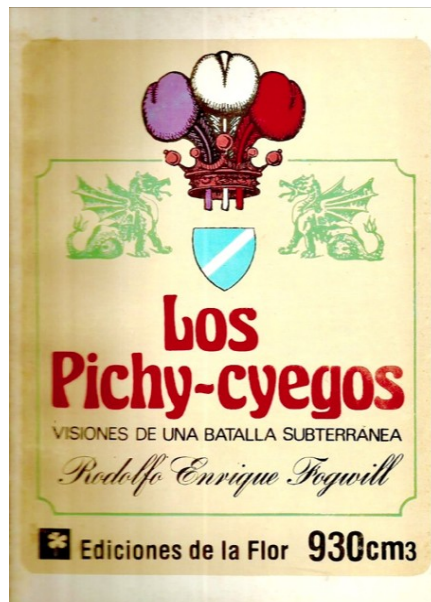


fig. 2: Première de couverture de la première édition de *Los Pichy-cyegos* (Ed. de la Flor, 1983)

9. Pour le moins éclectique, on y voit, entre deux dragons qui se font face, un blason aux couleurs nationales surmonté d'un logo composé d'une couronne entourant trois plumes de couleur, logo qui n'est autre que celui de la liqueur « Tres Plumas », liqueur que buvaient les conscrits aux Malouines. Dans des caractères typographiques tout aussi disparates, on lit le titre écrit dans l'orthographe originale, qui sera abandonnée ensuite

(avec les « Y » et en deux mots séparés par un trait d'union), le sous-titre qui n'apparaîtra pas non plus dans les éditions postérieures, et le nom complet de l'auteur (qui sera raccourci en « Fogwill » dans toutes les autres éditions du livre).

10. Si Fogwill n'est pas aux commandes de l'agencement de la couverture, contrairement à ce qui s'est passé auparavant pour *Mis muertos punk*, pour lequel il avait toute marge de manœuvre, c'est tout de même lui qui se charge à nouveau du texte de la quatrième (fig. 3).

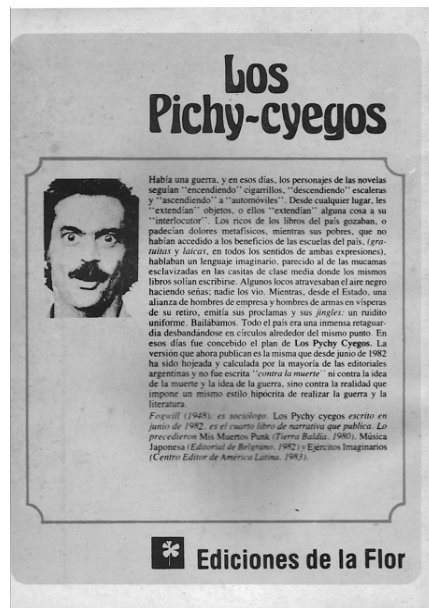


fig. 3: Quatrième de couverture de Los pichy-cyegos

11. Là encore, le texte résume moins le contenu du roman qu'il n'en décrit le contexte de création et de publication :

Había una guerra, y en esos días, los personajes de las novelas seguían “encendiendo” cigarrillos, “descendiendo” escaleras y “ascendiendo” a “automóviles”. Desde cualquier lugar, les “extendían” objetos, o ellos “extendían” alguna cosa a su “interlocutor”. Los ricos de los libros del país gozaban, o padecían dolores metafísicos, mientras sus pobres, que no habían accedido a los beneficios de las escuelas del país, gratuitas y laicas, en todos los sentidos de ambas expresiones, hablaban un lenguaje imaginario, parecido al de las mucamas esclavizadas en las casitas de clase media donde los mismos libros solían escribirse. Algunos locos atravesaban el aire negro haciendo señas; nadie los vio. Mientras, desde el Estado, una alianza de hombres de empresa y hombres de armas en vísperas de su retiro, emitía sus proclamas y sus jergas: un ruido uniforme. Bailábamos. Todo el país era una inmensa retaguardia desbandándose en círculos alrededor del mismo punto. En esos días fue concebido el plan de Los Pichy-Cyegos. La versión que ahora publican es la misma que desde junio de 1982 ha sido hojeadá y calculada por la mayoría de las editoriales argentinas y no fue escrita “contra la muerte” ni contra la idea de la muerte y la idea de la guerra, sino contra la realidad que impone un mismo estilo hipocrita de realizar la guerra y la literatura.

Fogwill (1948), es sociólogo. Los Pichy cyegos escrito en junio de 1982, es el cuarto libro de narrativa que publicó. Lo precedieron Mis Muertos Punk (Tierra Baldía, 1980), Música Japonesa (Editorial de Belgrano, 1982) y Ejercicios Imaginarios (Centro Editor de América Latina, 1983).

Mientras, desde el Estado, una alianza de hombres de empresa y hombres de armas en vísperas de su retiro, emitía sus proclamas y sus jingles: un ruido uniforme. Bailábamos. Todo el país era una inmensa retaguardia desbandándose en círculos alrededor del mismo punto. En esos días fue concebido el plan de Los Pychy Cyegos [sic]. La versión que ahora publican es la misma que desde junio de 1982 ha sido hojeada y calculada por la mayoría de las editoriales argentinas y no fue escrita “contra la muerte” ni contra la idea de la muerte y la idea de la guerra, sino contra la realidad que impone un mismo estilo hipócrita de realizar la guerra y la literatura (Fogwill, 1983).

Au terme de ce texte, on ne trouvera pas le nom de l’auteur en guise de signature, mais une brève notice bio-bibliographique, accompagnée d’un portrait photographique de Fogwill.

12. Les deux textes des quatrièmes semblent comparables à plusieurs égards. Tout d’abord, il s’agit de deux quatrièmes *auctoriales*, et donc de deux objets d’une réappropriation par l’auteur d’un espace péri-textuel géré ordinairement par la maison d’édition.
13. D’autre part, les deux textes écrits par Fogwill se soustraient à la fonction de résumé traditionnellement assignée à la quatrième, pour s’attacher plutôt à décrire les conditions de création, de publication et de réception du livre. Davantage qu’un texte, c’est un contexte, celui de la genèse du livre, qu’ils présentent au lecteur, comme le ferait peut-être plus couramment une préface ou un avant-propos. Ils prennent cependant tous deux une forme ostensiblement narrative, en adoptant certains codes du conte. La référence au conte traditionnel, si elle se trouve explicitée par le balisage générique du titre (« Cuento ») sur la quatrième de *Mis muertos punk*, est perceptible aussi dans l’*incipit* avec le « Había » conventionnel des contes. La quatrième de couverture se présente en quelque sorte comme un récit de plus, qui s’ajoute au recueil ou au roman, à la façon d’un *bonus track* dans un album musical. En s’affichant comme un texte-bonus, une fiction additionnelle, le texte de la quatrième apparaît comme un péri-texte plus indépendant, moins subordonné au texte principal que ne le serait un strict résumé traditionnel.
14. Par ailleurs, dans l’un et l’autre textes de ses quatrièmes, Fogwill use de traits rhétoriques communs que l’on pourrait rassembler sous les termes d’un *art de l’ellipse*, et il élabore indubitablement une *figure d’auteur*. En effet, il est tout autant question ici du contexte social et littéraire argentin et du marché éditorial que de l’auteur en représentation et donc, par le biais du péri-texte, d’une fabrique de soi. Ces deux quatrièmes sont à concevoir

comme des vitrines de l'auteur, *a fortiori* pour quelqu'un comme Fogwill qui ne va cesser pendant toute sa carrière littéraire de cultiver son image d'auteur, autant par ses choix éditoriaux que par l'élaboration de l'épitéxte de son œuvre – notamment ses nombreux entretiens – et même de ses portraits photographiques.

1. Un art de l'ellipse

15. Les deux textes reposent sur des procédés d'allusions et d'atténuation de la désignation, qui contribuent au ton humoristique des quatrièmes et qui ont probablement pour effet paradoxal de désigner encore plus fortement. Ainsi, dans le texte de quatrième de *Mis muertos punk*, on ne lira aucun nom propre – qu'il s'agisse de celui de l'auteur, de l'éditeur de la maison d'édition ou d'un quelconque critique – mais à leur place des périphrases : « la Gran Editorial » pour désigner Sudamericana et, pour qualifier l'éditeur et l'auteur – qui parle de lui à la troisième personne, devenu personnage au sein d'un *cuento* –, on observe un binôme de relatives substantives. Celui-ci rappelle parfois le style périphrastique un peu fantaisiste d'un Macedonio Fernández : l'éditeur est ainsi nommé « el de juzgar », « el de premiar » et « el de editar », tandis que Fogwill se mentionne comme « el de escribir », « el de hacer cuentos », « el que escribe ».
16. On remarque aussi l'abondance d'articles indéfinis. Dans *Mis muertos punk*, on note « un premio », « un papelito » pour parler du contrat éditorial ; dans la quatrième de *Los pichiciegos*, « Había una guerra » pour ne pas nommer la guerre des Malouines, proposition suivie du déictique intermédiaire *eso*, qui introduit la localisation temporelle la plus vague – « en esos días », pour ne pas nommer la période de la fin de la dictature, décrite tout au long du texte de quatrième. Même l'Argentine apparaît simplement mentionnée comme « el país ». Même si tous les référents sont évidents pour qui connaît Fogwill et le livre en question, ces procédés d'allusions ont pour effet de renforcer l'aspect fictionnel du récit présenté au dos du livre, en particulier l'aspect de conte, mais aussi l'effet paradoxal de désigner plus fortement en ne nommant pas.
17. Surtout, celui qui se désigne en se cachant, celui qui avance masqué, c'est Fogwill lui-même, qui parle de lui tout du long sans utiliser la première personne – sauf pour une occurrence, mais c'est par l'entremise du

discours direct dialogué : « vos pensabas [...] que [...] yo firmaría ». Partout ailleurs, le *je* est inclus dans un *nosotros* assez flou qui semble désigner la société argentine tout entière (« Bailábamos ») ou bien se dissimule derrière une tournure impersonnelle en *se* (« Se habló »), une troisième personne du pluriel (« Llamaron al ejecutivo ») ou une tournure passive (« Fue leído [...] el contrato » ; « En esos días **fue concebido** el plan de Los Pychy Cyegos » [nous soulignons]). En plus d'un fonctionnement par l'allusion, on assiste à une sorte d'effacement du *je* qui a pour but de le mettre davantage encore en exergue, mais en creux. Là où, employée par Macedonio Fernández, une périphrase comme « el de escribir » participerait d'une poétique de l'« égocide », de la « liquidation du je » pour reprendre les termes de Diego Vecchio (Vecchio, 2003), chez Fogwill elle contribue à une forme d'*égolâtrie*, ou tout du moins de mise en scène de soi à travers le périphrase des quatrièmes de couverture.

2. Le nom de l'auteur : une présence/absence

18. On peut tout d'abord concevoir ces deux doublets première-quatrième de couverture comme des dispositifs de présence/absence du nom de l'auteur. Au dos de *Mis muertos punk*, le nom est là *in absentia* : les périphrases renvoient le lecteur vers le nom qui se trouve de l'autre côté, sur la couverture. Il semble d'ailleurs que l'un des enjeux de la figure d'auteur telle qu'elle est représentée dans le périphrase de ce premier roman, repose sur la présence/absence du nom d'auteur comme *acte*. Le nom, sous la forme d'une signature, restera absent du contrat (« no firmó el de escribir »), qui s'en trouvera dès lors invalidé. Mais ce même nom est bel et bien présent en tête du texte, sur la couverture du livre, compris comme pied-de-nez au marché initial. D'où ce paradoxe : l'auteur Fogwill est celui qui signe et ne signe pas. L'apposition du simple nom comme *acte*, le nom *performatif* capable de valider ou d'invalider un marché, c'est aussi ce que l'on observe avec le titre sur la couverture, dont les mots semblent faits d'une substance presque organique qui semble venir s'écraser sur la capsule de Coca-Cola. Dans le texte de la quatrième, on relève le lexique de la souillure, de la crasse, lexique convoqué pour parler de la relation entre littérature et droits d'auteur : « chicas cuestionadas de derechos de autor no pueden *pringar* una amistad, ya bastante *enchastran* la literatura. » Sur la couverture, c'est le titre lui-même – un titre d'ailleurs aussi étrange que sa typographie,

avec ce possessif et l'adjectif *punk* associé au substantif *muertos* – qui semble souiller (*pringar, enchastrar*) la marque Coca-Cola, dont le nom est bien visible sur la capsule. On retrouvera cet effet d'étrangeté du titre avec *Los pichy-cyegos, a fortiori* avec la première édition où le mot, déjà peu connu, est écrit dans une orthographe particulièrement retorse – tellement retorse qu'elle est n'est pas la même entre la première et la quatrième, puisque la première voyelle oscille entre *i* et *y*.

19. Déjà dans « Muchacha Punk », récit placé en ouverture de *Mis muertos punk*, les noms de marques sont nombreux – les marques de voiture, de parfums, et même la marque Coca-Cola, qui apparaît comme un élément diégétique. Or, c'est quelques années plus tard, à partir de l'édition de *Pájaros de la cabeza* en 1985, que les prénoms « Rodolfo » et « Enrique » disparaissent des couvertures pour ne laisser que « Fogwill » tout court. Un nom d'auteur lui-même conçu comme une marque, si l'on en croit Sergio Chejfec :

Recuerdo como un hecho impactante cuando Fogwill decidió convertirse en marca: despojarse de los nombres y aparecer en los libros, públicamente, sólo con el apellido. Era una operación de márketing llevada a la literatura, y para entonces no muchos vieron la carga iconoclasta implicada en el gesto.

20. Il semble que se joue ainsi sur la couverture de *Mis muertos punk* l'avènement de la future « marque » Fogwill, avènement qu'annonce le fouillage par les mots du titre lui-même de la capsule de Coca-Cola, archétype de la marque déposée.

3. La quatrième comme vitrine de soi : la constitution d'une figure d'auteur

21. Si, selon Jérôme Meizoz dans *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, il existe toujours une part d'« auto-crédation » dans l'acte créateur (Meizoz, 2007 ; 11) et si chaque texte contribue à élaborer une figure d'auteur, le péri-texte de la quatrième en constitue certainement un avant-poste. Pour peu qu'elle ne se contente pas d'informer uniquement sur le texte mais aussi sur l'auteur, la quatrième constitue d'emblée une vitrine de ce dernier, une sorte de carte d'identité, et souvent le premier rapport qu'a le lecteur avec l'écrivain.

22. Dans les deux quatrièmes de Fogwill, plusieurs figures auctoriales se dessinent et se combinent. En premier lieu, c'est celle de l'écrivain hors norme, atypique voire excentrique, qui prédomine. C'est sans doute l'impression que transmet de prime abord, avant même la lecture du texte, la photographie sur la quatrième de *Los pichiciegos* : avec ce portrait très expressif de Fogwill, qui semble à la fois amusé et quelque peu menaçant, on est loin du portrait d'auteur conventionnel au regard neutre ou simplement souriant. C'est là le début d'un *leitmotiv* dans les péri-textes de l'œuvre de Fogwill : les portraits photographiques qui le montrent, en quatrième ou en première de couverture, les yeux écarquillés à la Dalí, le regard ou bien le cheveu fou, comme un extravagant (fig. 4 et 5).

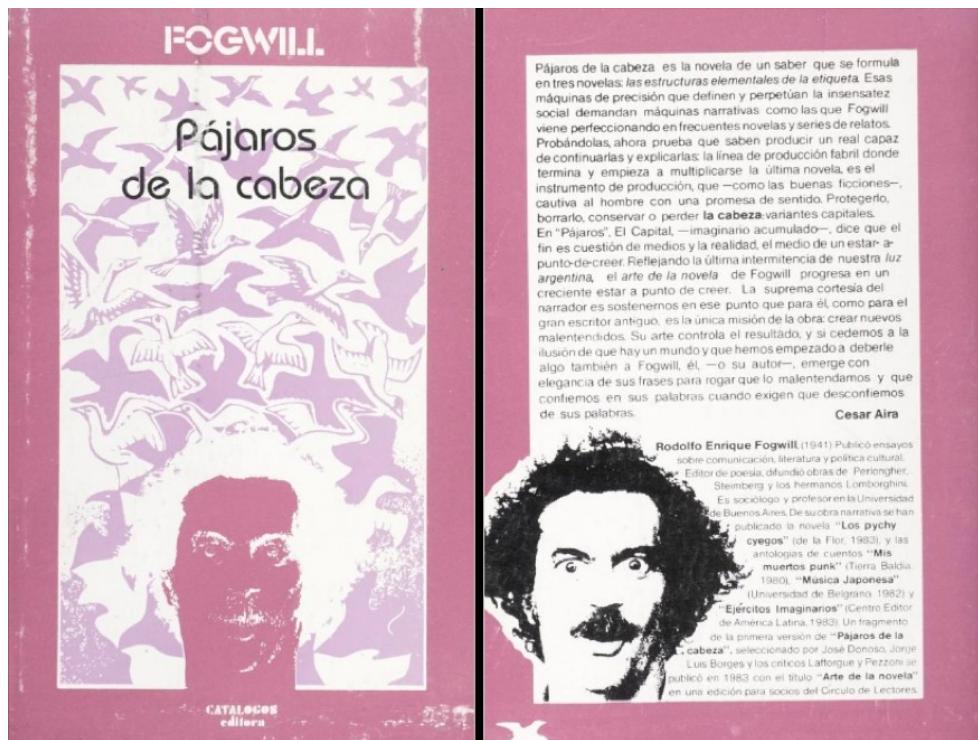


fig. 4: Première et quatrième de couverture de *Pájaros de la cabeza* (1985)

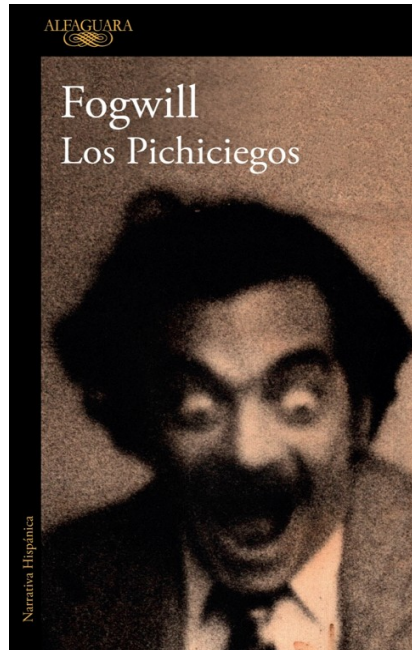


fig. 5: Première de couverture de *Los Pichiciegos* (Interzona, 2006)

23. En tant que fondateur de la maison d'édition Tierra Baldía, il affirmera également cette figure non conventionnelle, cette position marginale sur le champ littéraire, en publiant ses recueils de poésie aux côtés de ceux des enfants terribles de la littérature argentine de l'époque, et en particulier d'Oswaldo Lamborghini, auteur de *El Fiord*.
24. De plus, la notice biographique présente en bas de la quatrième de *Los pichy-cyegos* ajoute à l'originalité de Fogwill en le décrivant comme un « sociologue » et non pas d'abord comme un écrivain. C'est précisément cette figure d'*outsider* littéraire, venu à la littérature certes depuis l'académie mais surtout depuis le secteur de la publicité, que met en avant la notice bio-bibliographique un peu arrogante présente dans l'édition Sudamericana de *Restos diurnos*, qui s'apparente à un *curriculum vitae* hyperbolique et truffé de majuscules : « Investigador especializado en Comunicaciones, fue consultor de las empresas líderes en las áreas de Publicidad y

Desarrollo de Productos y durante diez años presidió una de las mayores organizaciones argentinas de servicios de marketing. » (Fogwill, 1993)

25. L'écrivain atypique est donc celui qui, entre la faculté de Filosofía y Letras et la pratique de l'écriture, a bifurqué vers la publicité, mais c'est aussi celui qui n'écrit pas comme les autres, qui est vent debout contre les lieux communs et les formes fossilisées du langage, et dont la production littéraire ne se laisse pas saisir, enfermer par les métadiscours galvaudés. Les dernières lignes de son texte de quatrième pour *Los pichy-cyegos* consistent précisément à définir son roman en creux, par la négation, par l'élimination successive des étiquettes apposées par les premiers relecteurs : « [La novela] no fue escrita "contra la muerte" ni contra la idea de la muerte y la idea de la guerra, sino contra la realidad que impone un mismo estilo hipócrita de realizar la guerra y la literatura. »
26. On assiste ici à une reprise en main par l'auteur du dispositif ordinaire de la quatrième, dans la mesure où l'on ne lira pas au dos de *Los pichy-cyegos* les traditionnels extraits de critiques issus de la presse littéraire, plus ou moins prescriptifs en fonction de la notoriété de tel ou tel journaliste ou écrivain. Ici, Fogwill reprend dans son propre métadiscours, et pour les nier, les quelques commentaires entendus sur le manuscrit. Il va jusqu'à citer entre guillemets : « no fue escrita "contra la muerte" ».
27. Dans ces dernières lignes, Fogwill inscrit aussi d'emblée son projet littéraire dans le métadiscours. Prenant ses distances vis-à-vis d'une littérature engagée ou de témoignage, il dit ne pas écrire contre quelque chose, mais contre les manières faussées ou sclérosées d'écrire cette chose, comme il l'exprime aussi au début de la quatrième lorsqu'il tourne en dérision le langage artificiel des romans de l'époque et le langage « imaginaire » que l'on prête aux pauvres dans la fiction. « Había una guerra », lit-on dans l'*incipit* de la quatrième : cela vaut pour Fogwill aussi, qui se représente en belligérant de la littérature, qui entre en guerre contre une hypocrisie du langage.
28. Ces propos expriment le dédain de l'auteur pour une réception critique qu'il juge naïve ou simplement idiote. Ils constituent également un *modus legendi* adressé aux lecteurs à venir et construisent une posture littéraire d'auteur incompris et pugnace. Ils seront répétés, à quelques nuances près, dans les péri-textes des éditions suivantes du roman. Dans la quatrième de l'édition d'Interzona, elle aussi signée Fogwill, on lit, d'une part, comme

pour la première édition, que le texte n'a pas été modifié ni édulcoré, que l'auteur n'a pas transigé, et, d'autre part, que la véritable teneur du texte n'a été comprise que très tard par la critique, en l'occurrence par Beatriz Sarlo, citée ici :

Esta edición de *Los Pichiciegos* es fiel a los borradores que [...] circularon entre críticos y editores antes de la rendición argentina de junio de 1982. La primera publicación [...] fue elogiada por su "realismo y pacifismo" pese a que el autor hizo imprimir la advertencia de que se trataba de un experimento de ficción, compuesto antes de los primeros testimonios de los combatientes y que no era una novela contra la guerra, sino contra las modalidades dominantes de concebir la guerra y la literatura. La obra debió esperar doce años para que la crítica reconociera su propuesta [...] (Fogwill, 2006).

29. Trente ans après la publication du roman, Fogwill insiste encore sur les mélectures de son roman, cette fois dans une note à la septième édition (2010) de *Los pichiciegos* (selon la nouvelle orthographe du titre) :

Repetiré que no he escrito un libro sobre la guerra, sino sobre mí y sobre la lengua de uno que jamás escribirá contra la guerra, contra la lluvia, los sismos, ni las tormentas, y siempre contra las maneras equivocadas de nombrar y de convivir con nuestro destino. (Fogwill, 2010)

30. Dans le « Cuento » en quatrième de couverture de *Mis muertos punk*, c'est plutôt en perdant-gagnant que Fogwill se représente. En effet, il est celui qui gagne le prix mais, refusant le contrat, perd le bénéfice de la publication dans la « Gran Editorial » en toutes majuscules. Là encore, c'est l'ellipse qui prévaut : « ¿Y vos pensabas [...] que habiendo escrito un libro como el mío yo firmaría un contrato como el tuyo ? ». Libre au lecteur de faire signifier ce qu'il veut à la périphrase « un libro como el mío », mais Fogwill semble indiquer qu'il n'a pas n'importe quelle plume et qu'il ne la fait pas signer n'importe quel contrat. « El que escribe ya había aprendido a perder, especialmente cuando gana », écrit-il en conclusion. Tout se passe comme s'il se figurait ici en perdant échaudé pour mieux signaler et célébrer implicitement sa victoire : il perd l'argent mais gagne son indépendance, il sauve sa souveraineté. « El libro sale así », sous-entend : dans la modeste collection de Tierra Baldía et non dans l'illustre Sudamericana. Mais cela sous-entend aussi : par mes propres moyens, sans entraves, en toute autonomie éditoriale. Car, c'est aussi la figure de l'écrivain souverain, plénipotentiaire qui se dessine ici, la figure de celui qui peut créer son propre canal de publication et d'autopromotion, et qui peut s'approprier un espace péritextuel traditionnellement géré par l'éditeur. Dans le cas de *Mis*

muertos punk, « el de escribir » et « el de editar » ne font qu'un, et la quatrième sert précisément à souligner cela : elle se désigne elle-même comme espace d'indépendance totale de l'auteur-éditeur, comme un lieu de souveraineté, qui n'aurait sans doute pas existé tel quel si le livre avait été publié comme prévu initialement par Sudamericana.

31. Avec ses quatrièmes malicieuses en forme de pied-de-nez et de déclaration d'indépendance, Fogwill nous rappelle que ce seuil textuel si particulier est depuis longtemps un lieu problématique de dialogue avec la critique et le milieu éditorial. Il en prend le contrôle total, en renouvelle la forme en mêlant le métadiscours habituel à la fiction, et il cherche à amuser le lecteur tout en revendiquant la teneur très agonistique du péri-texte. Fogwill choisit, en effet, de faire des quatrièmes le lieu d'un règlement de comptes : avec les éditeurs qui lui proposent des contrats apparemment indignes de sa littérature ou refusent les uns après les autres de prendre le risque de le publier, mais aussi avec les écrivains de sa génération, qu'il accuse de naïveté voire de fausseté. Deux quatrièmes agonistiques, donc, deux *contratapas contrarias*, car il n'est finalement question ici que de gagner ou de perdre, en tout cas de se positionner *contre*, en désignant ses adversaires. À tel point qu'on finit par associer la « batalla subterránea » en sous-titre de *Los pichy-cyegos* avec le travail de création et de publication mené par l'auteur.

Bibliographie

- FOGWILL Rodolfo, *Mis muertos punk*, Buenos Aires, Tierra Baldía, 1980.
- _____, *Los Pichy-cyegos. Visiones de una batalla subterránea*, 1^{re} édition, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1983.
- _____, *Los pichiciegos*, Buenos Aires, Interzona, 2006.
- _____, *Los pichiciegos*, Buenos Aires, Alfaguara, 2010.
- _____, *Restos diurnos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1993.
- MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires*, Éditions Slatkine, 2007.

PAULS Alan, « Despiadado West », *Página/12*, 29 août 2019. En ligne [consulté le 16/02/2021].

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/6427-1191-2010-08-29.html>

VECCHIO Diego, *Egocidios. Macedonio Fernández y la liquidación del yo*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2003.

ZARRANZ Luis, « El eterno editor », *Revista Ajo*, 17 janvier 2015. En ligne [consulté le 16/02/2021].

<http://www.revistaajo.com.ar/notas/2363-el-eterno-editor.html>

ZUNINI Patricio (coord.), *Fogwill, una memoria coral*, Buenos Aires, Mansalva, 2014.