



La représentation des indigènes dans la bande dessinée latino-américaine. Patoruzú, de Dante Quintero

Fernando Stefanich

► To cite this version:

Fernando Stefanich. La représentation des indigènes dans la bande dessinée latino-américaine. Patoruzú, de Dante Quintero. Cahiers d'Etudes Romanes, 2021. hal-03521975

HAL Id: hal-03521975

<https://hal.science/hal-03521975>

Submitted on 11 Jan 2022

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.

La représentation des indigènes dans la bande dessinée latino-américaine. Patoruzú, de Dante Quinterno.

Fernando Stefanich

CY Cergy Paris Université, Héritages (UMR 9022), Cergy, France.

Résumé : Le Centenaire de l'Indépendance ouvre en Argentine une période de réflexion sur l'identité nationale, sur le passé et l'avenir du pays. C'est dans ce contexte que Dante Quinterno crée *Patoruzú* (1928), une bande dessinée dont le héros est un indigène Tehuelche doté d'une force surnaturelle. Notre hypothèse de travail est la suivante : Patoruzú opère comme un contre-ethnotype dont le but est de remédier à un passé non encore honoré, une fable qui vient alimenter la mythologie compensatrice latino-américaine.

Mots-clefs : études culturelles, bande dessinée, Dante Quinterno, Patoruzú, indigènes, représentations, contre-ethnotypes, identité, XX^e siècle, Argentine.

Resumen: El Centenario de la Independencia abre en Argentina un periodo de reflexión sobre la identidad nacional, sobre el pasado y el futuro del país. Es en este contexto que Dante Quinterno crea *Patoruzú* (1928), una historieta cuyo héroe era un indígena Tehuelche dotado de una fuerza sobrenatural. Nuestra hipótesis de trabajo es la siguiente: Patoruzú funciona como un contra-etnotipo cuyo objetivo es remediar un pasado aún no honrado, una fábula que viene a alimentar la mitología compensadora latinoamericana.

Palabras claves: Estudios Culturales, historieta, Dante Quinterno, Patoruzú, indígenas, representaciones, contra-etnotipos, identidad, siglo XX, Argentina.

Au début du XX^e siècle, l'Argentine vient de célébrer le Centenaire de l'Indépendance et s'achemine vers une période de crise (Décennie Infâme). En 1928, Dante Quinterno crée *Patoruzú*, une bande dessinée dont le personnage central est un indigène Tehuelche doté d'une force extraordinaire¹, sorte de Superman avant l'heure², qui aurait servi de modèle à Goscinny pour son *Astérix*. La bande dessinée de Quinterno nous offre un échantillon des socioethnotypes de la société argentine du début du XX^e siècle, à savoir : l'indigène intègre et courageux (Patoruzú), le *compadrito*, parasitaire et rusé, incarnation de la *métis* grecque (Isidoro), l'aristocrate guerrier (Coronel Cañones), l'étranger (Miko, El Honorable John, Juaniyo, Popof). Nous nous proposons donc d'analyser la représentation des indigènes dans la bande dessinée latino-américaine dans une approche pluridisciplinaire qui s'articule autour de l'Histoire, la Sociologie et les Études Culturelles. Notre hypothèse de travail est la suivante : Patoruzú opère comme une fable réparatrice dont le but est de remédier à un passé non encore honoré, un contre-ethnotype qui incarne le nationalisme tellurique – en opposition au cosmopolitisme libéral – dans un contexte de crise et de mal-être identitaire.

Mal-être identitaire. L'apollinien et le dionysiaque

Nous savons que les rapports sociaux sont complexes. Ils sont soumis à la fois à des forces d'intégration, de concurrence et de domination qui limitent l'autonomie des groupes³. Non seulement ces rapports n'unifient pas l'expérience sociale mais ils la dispersent plus encore⁴. Tout individu, « se définit et se présente aux autres par son appartenance, par sa position, par ce qu'il vit lui-même comme un *être*, souvent comme un héritage⁵ ». Autrement dit : il n'y a pas de Moi sans les Nous qui le structurent⁶. Le processus historique veut que les latino-américains soient les descendants du vainqueur et du vaincu, du violeur et de la femme outragée. Cette situation altère la conscience latino-américaine en lui injectant « confusion, mythologie, racisme, culpabilité, complexe d'infériorité⁷ ». Le mythe du « bon sauvage⁸ » est pour les Latino-américains source de fierté et de culpabilité. La lutte pour l'Indépendance fut en fait un « sacrifice rituel du père⁹ », une guerre civile (très peu d'Espagnols y participèrent), une opposition entre les deux axes composant le chiasme identitaire latino-américain : l'apollinien et le dionysiaque¹⁰. Dès lors, la haine de l'Espagnol fit que les Latino-américains coupèrent les ponts avec la Métropole tandis que l'autre Amérique, celle qui gagne, s'est reconnue comme l'héritière de la Couronne anglaise. Les Latino-américains se virent obligés de créer une société nouvelle et de nouvelles institutions tout en gardant malheureusement les vices de l'ancienne.

Dans *L'origine de la tragédie*¹¹, Friedrich Nietzsche pose les concepts de l'«apollinien» et du «dionysiaque», deux thèmes que reprendra plus tard le sociologue français Michel Maffesoli. Apollon et Dionysos, l'harmonie et l'excès. Cosmopolite,

1 Les tehuelches peuplaient la Patagonie, du fleuve Río Negro au détroit de Magellan. Leur nom provient du mot *chewelche* qui signifie «peuple brave». Les Espagnols leur donnèrent le nom de Patagones ; les hommes de Fernando de Magellan avaient trouvé des empreintes de leurs pieds et furent étonnés de leur taille (en effet, les individus dépassaient souvent 1m80) ; cela donna naissance à la légende d'une race d'hommes à la force extraordinaire.

2 Superman apparaît pour la première fois en 1938.

3 François Dubet, *Sociologie de l'expérience*, Paris, Seuil, 1994, p. 254.

4 *Ibid.*, p. 18.

5 *Ibid.*, p. 112.

6 *Ibid.*, p. 113.

7 Carlos Rangel, *Del buen salvaje al buen revolucionario*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1982, p. 21.

8 Jany Boulanger définit le mythe du bon sauvage peut être défini comme « l'idéalisation de l'homme à l'état de nature », « Syllabus : Le mythe du Bon Sauvage », Cégep du Vieux du Montréal, <http://www.cvm.qc.ca/encephi/Syllabus/Litterature/18e/bonsauvage.htm>

9 *Ibid.*, p. 14.

10 cf. *infra*.

11 Friedrich Nietzsche, *L'origine de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1940.

l'apollinien représente alors l'intellect, le contrôle, l'harmonie face aux forces instinctives et primaires ; le dionysiaque, par contre, incarne la passion, la révolte, l'excès. Pour Maffesoli, le dionysiaque « s'exprime dans des formes d'effervescence (révoltes, fêtes, soulèvements et autres moments chauds des histoires humaines)¹² ». Essentiellement tellurique, cet axe doit être associé au génie local (*genius loci*¹³). Dans un travail précédent¹⁴, nous nous inspirions de cette taxinomie pour signaler que la Découverte et la Conquête firent que la matrice fondationnelle du sous-continent soit organisée comme un chiasme ; c'est-à-dire, un croisement, une zone d'intersection où deux forces se trouvent en tension perpétuelle : l'une positiviste, conservatrice, cosmopolite (apollinienne) ; l'autre, chaotique, carnavalesque, tellurique (dionysiaque). Ce chiasme est finalement une autre manière de nommer l'antinomie « civilisation-barbarie¹⁵ » posée par Domingo Faustino Sarmiento dans son *Facundo*¹⁶. Comme nous le verrons plus loin, l'Histoire latino-américaine peut être considérée comme un dialogue entre ces deux forces, comme un processus pendulaire dans lequel aucun axe ne réussit à s'imposer définitivement en créant ainsi un sentiment de frustration, de rancune et d'inachèvement.

À l'aube de la Nation

Bien que l'Argentine ait promulgué son Indépendance en 1816, l'État ne se consolidera qu'en 1880, quand Buenos Aires deviendra la capitale d'une république unie et sera gouvernée par Julio Argentino Roca, l'un des représentants de la « Generación del 80 ». En réalité, ce processus d'organisation nationale commença en 1862 avec la présidence de Bartolomé Mitre, et après celles de Domingo Faustino Sarmiento (1868) et Nicolás Remigio Aurelio Avellaneda (1874). Idéologiquement, la « Generación del 80 » sera l'héritière de la « Generación del 37 ». Pour ces intellectuels :

[...] l'Europe du Nord et les États-Unis incarnaient le modèle de la civilisation et du progrès économique, tandis que les plaines et le désert argentin, ainsi que ses habitants, étaient synonyme de barbarie et d'arriération. L'opposition classique entre nature et culture était alors remplacée par une autre, entre civilisation et barbarie, chargée de connotations morales. Il fallait donc se défaire [...] du lest des races inférieures, y compris les aborigènes, les Métis et les gauchos¹⁷.

Pour mener à bien ce projet, il fallait donc stimuler l'immigration. Ainsi, Juan Bautista Alberdi, l'un des membres les plus importants de ce groupe, idéologue de la première Constitution nationale, déclarait :

L'Europe nous apportera son esprit nouveau, ses habitudes d'industrie, ses pratiques de civilisation, avec les immigrants qu'elle nous enverra [...]. Voulons-nous planter et acclimater en Amérique la liberté anglaise, la culture française, le caractère laborieux de l'homme d'Europe et des États-Unis ? Ramenons-en des morceaux vivants dans les coutumes de ses habitants, et faisons-les s'enraciner ici¹⁸.

12 Michel Maffesoli, *Le temps des tribus, le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, p. 48.

13 Carlos Rangel, *op. cit.*, p. 146.

14 Fernando Stefanich, « La société argentine vue par le roman policier. Décennie Infâme et crise postménémisme », thèse, Etudes Ibériques et Hispanoaméricaines, Université de Paris IV-Sorbonne, 2010, 450 p.

15 Sarmiento oppose la barbarie des indigènes et des gauchos à la civilisation incarnée par les étrangers et l'homme des centres urbains.

16 Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*, Paris, L'Herne, 1990.

17 Alejandro Dagal, « Folie et immigration en Argentine entre le XIX^e et le XX^e siècles » in *L'Information psychiatrique*, 2007/9, vol. 83, pp 751-758.

18 Juan Bautista Alberdi, *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, Buenos Aires, Fundación Bases, 1852, p. 89. « Europa nos traerá su espíritu nuevo, sus hábitos de industria, sus prácticas de civilización, en las inmigraciones que nos envíe. [...] ¿Queremos plantar y aclimatar en América la libertad inglesa, la cultura francesa, la laboriosidad del hombre de Europa y de Estados Unidos? Traigamos pedazos vivos de ellas en las costumbres de sus habitantes y radiquémoslas aquí. » Traduction :

Ce projet s'avéra finalement plus difficile que prévu. En 1879, Alberdi précisait :

Gouverner c'est peupler, mais il ne faut pas oublier que peupler peut revenir à empester, à abrutir et à asservir, si la population transplantée ou immigrée, au lieu d'être civilisée, est arriérée, pauvre et corrompue [...]. Tout ce qui est civilisé est européen, au moins à l'origine, mais tout ce qui est européen n'est pas civilisé, et l'on conçoit parfaitement l'hypothèse d'un nouveau pays peuplé d'Européens plus ignorants en matière d'industrie et de liberté que les hordes (aborigènes) de la Pampa ou du Chaco¹⁹.

Pour Alberdi, il fallait encourager l'immigration anglo-saxonne car il s'agissait d'une « race de progrès et de civilisation » qui se distinguait par son l'industrie, son commerce et à sa liberté²⁰. Force est de constater que ce projet ne donna pas le résultat escompté car ceux qui répondirent à l'appel furent principalement les Italiens et les Espagnols.

La captive. Construction et circulation d'un ethnotype

La production culturelle accompagna ce mouvement et la représentation de l'indigène se fit au travers de deux thèmes : le *malón* et la captive. Nous trouvons les premières traces du mythe de la femme blanche enlevée par les Indiens dans « *Historia del Descubrimiento y Conquista del Río de la Plata* », texte publié en 1612 par Ruy Díaz de Guzmán. Des historiens (Pablo Lozano, José Guevara), des dramaturges (Manuel J. Lavardén), des écrivains (Eduarda Mansilla, Rosa Guerra, Hugo Wast) et même des musiciens (Felipe Boero) vont actualiser le rapt de Lucía Miranda et c'est cette répétition successive qui fera du récit un mythe. Cette lignée s'avéra prolifique. Citons par exemple le poème épique *La cautiva* (1837) d'Esteban Echeverría, qui deviendra l'un des piliers de la culture argentine, ou encore les tableaux de Juan Manuel Blanes (*La cautiva*, 1880) et d'Angel Della Valle (*La vuelta del malón*, 1892).

Le caractère allégorique du personnage de la captive est évident : il symbolise la civilisation outragée par les barbares, les indigènes. Leur processus de stigmatisation commença avec la circulation en Amérique de la démonologie médiévale²¹. Pour Alcida Ramos, les indigènes ont toujours constitué un « réservoir inépuisable d'images manipulables, un imaginaire aussi riche que contradictoire, car, en effet, au fil du temps on les concevra tantôt comme enfants du paradis tantôt comme sauvages coupables du sous-développement national²² ». Ils constituent donc « un ensemble polyphonique d'images ». Pour Jacques Bres, la dialectique du Même et de l'Autre à l'œuvre dans les relations interethniques est un processus ternaire – « (a) inclusion des traits identiques communs à plusieurs unités (même), (b) exclusion des traits non pertinents (autre), (c) le soi-même étant le résultat : le sens

Alejandro Dagfal.

19 *Ibid.*, p. 16. «Gobernar es poblar, pero sin echar en olvido que poblar puede ser apestar, embrutecer, esclavizar, según que la población transplantada o inmigrada, en vez de ser civilizada, sea atrasada, pobre, corrompida. [...] Todo lo que es civilizado es europeo, al menos de origen, pero no todo lo europeo es civilizado ; y se concibe perfectamente la hipótesis de un país nuevo poblado con europeos más ignorantes en industria y libertad que las hordas de la Pampa o del Chaco». Traduction de l'auteur.

20 *Ibid.*, p. 217. « [...] es necesario fomentar en nuestro suelo la población anglo-sajona. Ella está identificada con el vapor, el comercio y la libertad, y no será imposible radicar estas cosas entre nosotros sin la cooperación de esa raza de progreso y de civilización. » Traduction de l'auteur.

21 Laënnec Hurbon, *El bárbaro imaginario*, México, Fondo economico de cultura, 1993, p. 30.

22 Alcida Ramos, « Convivencia interétnica en Brasil : los indios y la nación brasileña », M. Bartolomé et A. Barabas (coords.), *Autonomías étnicas y estados nacionales*, Consejo nacional para la cultura y las artes, Instituto nacional de Antropología e Historia, México, 1998, p. 207. «Los indios siempre han sido na reserva inagotable de imágenes manipulables y el imaginario que trata de ellos es tan rico como contradictorio, ya que tanto puede concebirlos como hijos del paraíso que como salvajes culpables del subdesarrollo nacional». Traduction de l'auteur.

produit²³ » – qui engendre « des représentations le plus souvent stéréotypées : les ethnotypes²⁴ ». De ce raisonnement se dégage que l'identité – qu'elle soit ethnique ou sociale – ne préexiste pas au contact, elle est, au contraire, « un produit socio-historique qui naît de lui²⁵ ».

Les représentations du groupe dominant (dans le cas qui nous concerne l'oligarchie des propriétaires fonciers, les grands commerçants, les banquiers, les intellectuels) servent à justifier la domination sur l'Autre (les indigènes, les gauchos et bientôt les migrants) : « si A domine B, c'est parce que A est doté de qualités naturelles qui font de lui un supérieur : B est doté de défauts naturels qui font de lui un inférieur²⁶ ». Par ailleurs, l'objectif du socioethnotype n'est pas seulement d'assurer le groupe dominant du bien-fondé de la domination, mais de persuader le groupe dominé de la pertinence de la domination qu'il subit ; ils terminent par interioriser les représentations produites par le groupe dominant.

Pour civiliser le pays, il fallait donc se débarrasser des indigènes. Ainsi, en 1875, Adolfo Alsina mit en place un plan pour peupler les terres du Sud sans nuire aux indigènes. Il signa un traité de paix avec le cacique Catriel, qui sera pas respecté par ce dernier. Alsina répondit à l'attaque de Catriel et Namuncurá et construisit une tranchée longue de 374 kilomètres pour délimiter la frontière. À sa mort, en 1877, et fut succédé par Julio Argentino Roca qui, moins conciliant que son prédécesseur, entama la domination des territoires du sud de la Pampa et de la Patagonie. Cette campagne militaire sera qualifiée par certains auteurs de génocide²⁷.

De « la cautiva » au *Martín Fierro*. Vers un changement du paradigme

L'histoire latino-américaine peut être considérée comme un dialogue entre l'axe cosmopolite et l'axe tellurique, comme un processus de construction et de destruction, de mort et de naissance. Tout comme Georg Wilhelm Friedrich Hegel trouve le moteur de l'Histoire dans la négation dialectique, Vilfredo Pareto, dans son *Traité de sociologie générale*²⁸ développe le concept de circulation des élites. Signalons brièvement que Pareto divise les classes sociales entre la masse et l'élite, et cette dernière en gouvernementale et non gouvernementale. De la masse surgissent les nouvelles élites, lesquelles sont combattues ou assimilées par les élites dominantes. D'une manière ou d'une autre, les nouvelles élites finissent par l'emporter. Pour expliquer cette dynamique, nous pouvons dire qu'un groupe donné installe une réalité jusqu'à l'épuisement, jusqu'à saturation. De cette façon, une réalité meurt pour qu'une autre commence. Cette circulation des élites se produit en Argentine en 1916. C'est sous la présidence d'Hipólito Yrigoyen que la *chusma radical* prend le pouvoir et que l'utopie européanisante de la « *Generación del 80* » en arrive à sa fin. La fin de la fête ne se produira pas de façon abrupte mais selon un processus que, suivant la terminologie de Jean Baudrillard, nous pourrions considérer comme une implosion (*Le crime parfait*²⁹), comme un pont qui s'écroule car les piliers se sont lentement fissurés.

La production artistique rendra compte de ce changement. En 1872, José Hernández publie le poème épique *Martín Fierro*³⁰. Dans ce texte, chef-d'œuvre de la littérature

23 Jacques Bres, « Sociotypes, contresociotypes, un récit nommé désir », *Littérature*, 1989, pp. 74-88, p. 74.

24 *Ibid.*

25 *Ibid.*

26 *Ibid.*, p. 76.

27 C'est le cas de Daniel Feierstein dans son ouvrage *El genocidio como práctica social*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.

28 Vilfredo Pareto, *Traité de sociologie générale*, Paris/Genève, Librairie Droz, 1980.

29 Jean Baudrillard, *Le crime parfait*, Paris, Galilée, 1995.

30 José Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, Buenos Aires, Losada, 1939.

argentine, le gaucho est dépeint comme une victime de l'État. Le poème est un réquisitoire contre les injustices commises à l'encontre des gauchos puisqu'ils étaient embrigadés pour protéger les frontières et lutter contre les indigènes. Ce glissement (de victime à victime) constitue un ruissellement qui annonce le changement de paradigme qui allait se produire quelques décennies plus tard. En effet, au début du XX^e siècle, le contexte changea. Les premières décennies du XX^e siècle sont fondamentales pour l'Argentine. Il ne s'agit pas seulement du début d'un siècle marqué par la modernité, par le capitalisme libéral et par une croissance économique et démographique sans précédents. Il s'agit surtout d'un moment clé, d'une étape de construction nationale. 1910 marque le Centenaire de la Révolution de Mai ; en 1912, la Loi Sáenz Peña instaure le vote universel, secret et obligatoire ; en 1926, Ricardo Güiraldes publie le *Don Segundo Sombra* ; en 1936, Buenos Aires commémore les quatre cents ans de sa première fondation.

En 1930, l'Argentine subit le premier coup d'État de son histoire et le pays sombre dans une crise profonde, qui caractérise ce que l'on appelle la Décennie Infâme, période marquée par l'instabilité institutionnelle, la fraude électorale, l'alternance politique et la corruption (cette période touchera à sa fin avec la Seconde Guerre Mondiale et l'apparition du régime péroniste). Que Patoruzú soit né dans un contexte de crise n'est pas anodin. Jean Duvignaud constatait que « dans les périodes de calme ou de fixité momentanée des structures sociales, le souvenir collectif avait moins d'importance que dans les périodes de tension ou de crise, dans lesquelles il devient parfois mythe³¹ ».

Quinterno crée Patoruzú

Dante Quinterno (1909-2003) publia ses premières illustrations à l'âge de 14 ans, des dessins sur le combat de boxe entre Miguel Àngel Firpo ("el toro salvaje de las pampas") et Jack Densley. L'année suivante, il collabora avec le célèbre dessinateur Diógenes Taborda ainsi qu'avec Arturo Lanteri. Il commença à travailler professionnellement en 1925 pour plusieurs rédactions : *El Suplemento*, *La Novela Semanal*, *Mundo Argentino* ou encore *Crítica*. Le succès de *Patoruzú* lui permettra de bâtir un empire en multipliant les publications : *Patoruzito* (1945), *Andanzas de Patoruzú* (1956), *Correrías de Patoruzito* (1958), *Locuras de Isidoro* (1968). Vrai homme d'affaires, il créa en 1935 le syndicat de distributeurs de comics Dante Quinterno, développa les produits dérivés de ses personnages et réalisa des films d'animation dont le court métrage *Upa en apuros* (1942).

Andanzas de Patoruzú était une publication hebdomadaire qui se vendait dans les kiosques à journaux. Il s'agissait d'un fascicule rectangulaire (vingt-et-un centimètres de longueur et quatorze centimètres de hauteur) à la couverture souple qui comportait une soixantaine de pages. À l'intérieur, les dessins étaient en noir et blanc. Le personnage avait apparu pour la première fois en octobre 1928 dans *Las aventuras de Don Gil Contento*, publié dans le journal *Crítica*. Il avait des racines patagonico-égyptiennes et s'appelait alors Curugua-Curiguagüiagua, de la dynastie Patoruzek. Il porte toujours un poncho jaune et un pantalon bleu. Loin des canons de beauté (son gros nez est légendaire), Patoruzú est doté d'une force et d'une rapidité exceptionnelles.

D'autres personnages font également partie de l'univers du chef indigène. Isidoro, le parrain de Patoruzú, est un playboy charismatique qui dépense l'argent des autres pour pouvoir payer son train de vie. Le colonel Urbano Cañones est l'oncle d'Isidoro ; il cherche toujours à réparer les torts causés par son neveu et à le remettre dans le droit chemin. Upa est le frère de Patoruzú ; il est costaud et peu intelligent. Patora est sa sœur ; elle n'est pas très jolie et son principal objectif est de trouver un mari. Chacha est sa nourrice et Ñancul le contremaître de l'*estancia* que Patoruzú possède en Patagonie. À ces personnages, il faut ajouter Pampero, son cheval, qui apparaît pour la première fois en 1936.

31 Jean Duvignaud, préface in Maurice Halbwachs *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1968, p. XII.

La mécanique des récits tourne autour de la lutte du Bien (Patoruzú) contre le Mal. Ce dernier est souvent incarné par l'Autre : Miko (Japonais), El Honorable John (Afro-américain), Juaniyo (Gitan), Popof (Juif).

Magia tehuelche

L'analyse d'un numéro de *Andanzas de Patoruzú* nous permettra de mieux comprendre les rouages de la bande dessinée. *Magia Tehuelche* (n°898) fut publié en novembre 2011. Dans cet épisode, Patoruzú fait la connaissance du magicien Mondiago quand ce dernier apprend la mort de Perlimplín, son oncle, un magicien de renommée mondiale. A l'ouverture du testament, les deux héritiers, Mondiago et son cousin Murdok, découvrent que le seul héritage qu'ils recevront est son livre de tours de magie qui se trouve dans un théâtre à Paris. Mais pour l'avoir, ils devront faire une compétition pour voir lequel des deux est le meilleur. Les deux hommes voyagent à Paris, mais Mondiago et son assistant Brutón vont tenter de voler le livre.

Ce numéro est un catalogue des caractéristiques de la bande dessinée. Le nom du méchant a des consonances étrangères (Murdok), Brutón, son assistant, est asiatique et trois scènes rendent compte de la force hors du commun de Patoruzú : il soulève un taxi d'une main³² (ils sont en retard pour prendre leur vol et ils doivent avancer plus vite!), il empêche la chute de son frère Upa en soufflant de toutes ses forces³³, il casse le plancher d'un coup de tête³⁴ (cela lui permettra d'éviter les escaliers et de pouvoir attraper les méchants).

Le ressort dramatique est la cupidité. La présence du thème de l'héritage n'est pas anodin. Ce numéro fut publié dans un contexte particulier, celui du Bicentenaire de l'Indépendance (2010), qui ravive les questions de l'identité nationale et de l'altérité. La problématique des indigènes trouve son second souffle. Les combats se multiplient : l'amélioration des conditions de vie, la lutte contre l'exploitation minière et pétrolière, la restitution des terres. Le Recensement 2010³⁵ montre que presque un million d'Argentins (955.032) revendiquent leurs ascendances indigènes et que des tribus vivent dans des conditions d'extrême précarité ; dans les provinces à plus forte population autochtone comme Jujuy (nord-ouest de l'Argentine), les indicateurs de pauvreté parmi les indigènes sont plus élevés que ceux du reste de la population (33% contre 25%³⁶). En outre, cette population manque de représentativité politique. Le premier maire d'origine indigène, et l'un des seuls, fut Félix Pérez (d'origine diaguita), élu en 1994 à Tilcara (Jujuy).

Patoruzú comme contre-ethnotype

Au premier abord, le fanatisme nationaliste de Patoruzú frôle certes la xénophobie. Toutefois, il faut se garder de tirer des conclusions hâtives : nous sommes au début du siècle, la bande dessinée fait ses premiers pas, les histoires sont manichéennes et il n'est pas rare que les auteurs exploitent les stéréotypes de l'époque ; cette xénophobie atteste ainsi du glissement épistémique qui transforme le *bon sauvage* en *bon révolutionnaire*³⁷, celui qui se révolte contre l'étranger qui l'a corrompu. Avec Patoruzú, nous sommes donc très loin de la représentation de l'indigène du XIX^e siècle, ce personnage fainéant, brutal et barbare qui menaçait le progrès et la civilisation. Au-delà de sa force inouïe (il est capable de soulever une

32 *Magia tehuelche*, *Andanzas de Patoruzú*, Buenos Aires, Editorial Universo S.A., 2011, p. 35.

33 *Ibid.*, p. 59.

34 *Ibid.*, p. 55.

35 INDEC (Instituto Nacional de Estadísticas y Censos) : <https://www.indec.gov.ar/indec/web/Nivel4-Tema-2-41-135>.

36 *El País*, «Los indígenas quieren gobernar pueblos de Argentina», 12 octobre 2012.

37 Hypothèse développée par Carlos Rangel dans *Del buen salvaje al buen revolucionario*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1982.

voiture ou d'arrêter de la main une balle de revolver), le personnage se distingue par les valeurs qu'il véhicule. Patoruzú incarne la bonté : il est noble, généreux et altruiste. Quinterno oppose à l'ethnotype du XIX^e siècle un véritable contre-ethnotype. Ses récits (contre-ethnoypiques) permettent en quelque sorte de renverser – en tout cas dans l'espace fictionnel – la domination exercée par les groupes de pouvoir sur les minorités.

Mais ce n'est pas tout. Patoruzú est un homme fortuné car il a reçu en héritage la moitié de la Patagonie. Quinterno nous propose alors une réécriture de l'Histoire dans laquelle les peuples originaires ne sont plus dépouillés de leurs terres. Quinterno fera dire à son personnage : « La fois où je crierais à pleine gorge que nous sommes les vrais propriétaires du pays³⁸ ! ». La démarche de Dante Quinterno peut être associée à celle du peintre et illustrateur Florencio Molina Campos qui, à la même époque, dépeint la vie rurale en faisant du gaucho son personnage principal. Son *costumbrismo* révèle une volonté compensatrice. En effet, le tellurisme archaïque et primitif du gaucho ne s'adapte pas à la vision que l'axe apollinien se fait du pays et l'État cherchera à se débarrasser de lui.

Malgré les apparences, Patoruzú reste un personnage complexe, insaisissable. Sa popularité est sans doute due à cette polysémie qui fait que toute lecture ne soit finalement que partielle. ¿Était-il xénophobe ? ¿Conservateur ? ¿Réactionnaire ? ¿Socialiste ? Voyons un exemple : en 1978, les militaires étaient au pouvoir et l'image du Tehuelche divise : un secteur des militaires revendique son image pour faire la promotion du régime (ils mettent l'accent sur le caractère nationaliste du personnage) tandis qu'un autre groupe s'y oppose car il n'apprécie pas la sensibilité sociale (« gauchiste ») de Patoruzú ; en effet, il est toujours prêt à défendre les démunis, et cela bien avant l'irruption du péronisme (1955). Chacun a son propre Patoruzú. Il faut reconnaître qu'au fil du temps ses histoires ont changé. Celles des années 1930 étaient imprégnées de leur contexte (exemple : Julián de Montepío, l'un des personnages de Quinterno, va soutenir en 1930 le coup d'État d'Uriburu : « aucun Argentin qui a du sang patriotique dans les veines ne peut rater ce grand rendez-vous ; aujourd'hui, tous les Argentins doivent assister à la parade des illustres militaires qui nous ont sauvés de la tyrannie officialiste³⁹ ») ; plus tard, Quinterno saura les « nettoyer » pour en faire un produit consensuel.

L'héritage

Dans le sillage de *Patoruzú*, nous trouvons en Amérique latine des productions telles que *Super Cholita* et *Galverine*. *Super Cholita* est une bande dessinée créée en 2007 par Rolando Valdez. Le personnage principal est une femme bolivienne dont les origines sont incas. Elle a obtenu ses pouvoirs (elle sait voler) du Temple de Tiwanaku. En ce qui concerne l'aspect graphique, les dessins de Valdez tirent leur inspiration des manga japonais, rien d'étonnant si l'on considère les liens étroits que le pays entretient avec l'Asie via le Pacifique. L'autre cas digne d'être mentionné est *Galvarine*, personnage créé par Guido Salinas inspiré de Galvarino, le Mapuche qui lutta au temps de la Colonisation contre les troupes de García Hurtado de Mendoza. Une fois capturé, les Espagnols lui coupèrent les mains ; Galvarino les remplaça alors par des lances et revint à la charge contre l'envahisseur. Cette épopée sera racontée par Alonso de Ercilla dans le poème *La araucana*. Dans sa bande dessinée, Salinas associe l'histoire de Galvarino à l'univers Marvel (Wolverine).

Il faut noter que le Chili occupe une place spéciale dans l'univers de la bande dessinée latino-américaine. En 1941, Walt Disney voyage en Amérique latine pour trouver des sujets pour ses dessins animés. A son retour, il produira deux court-métrages (*Saludos amigos* et *Los*

38 Revue *Patoruzú*, n°1, 1936, p. 22. «¡Las veces que gritaría a tuito pulmón que nosotros somos los verdaderos dueños del país!» Traduction de l'auteur.

39 Patoruzú, *La Razón*, 12 octobre 1930. « Todo argentino que lleve sangre de patriotismo en las venas no debe faltar a la magna cita, hoy, todo argentino debe concurrir a apreciar el desfile de los ínclitos milicos que nos salvaron de la tiranía oficialista ». Traduction de l'auteur.

tres caballeros). Dans le premier, l'on voyait un petit avion (Pedrito) – censé incarner l'esprit chilien, le *genius loci* – tentant de traverser, sans succès, la Cordillère des Andes. C'est cette « provocation » qui poussera le dessinateur chilien Pepo à créer en 1949 *Condorito*, sans doute le personnage le plus célèbre de la bande dessinée latino-américaine. Un autre jalon incontournable, c'est la publication en 1971 de *Para leer al Pato Donald*⁴⁰, ouvrage où Mattelart et Dorfman nous livrent une lecture marxiste de la bande dessinée de Walt Disney en critiquant le portrait peu flatteur que le dessinateur étasunien fait de l'Indien (sauvage / bon sauvage). Ces deux personnages – *Super Cholita* et *Galverine* – perpétuent la tradition initiée par Quintero (fable réparatrice, récit contre-socio-ethnotypique), mais ils vont encore plus loin. Culturellement hybrides, ils s'approprient les cultures graphiques japonaise et étasunienne, et en faisant cela ils font un pas en avant vers le dépassement du chiasme identitaire.

Conclusion

Si Patoruzú est toujours d'actualité, c'est grâce à ce qu'il incarne, c'est grâce à son essence profonde : le nationalisme tellurique. Presque un siècle après sa première publication, l'Argentine reste toujours assujettie aux mêmes forces : l'axe tellurique (Néstor Kirchner, Cristina Fernández, Alberto Fernández) et l'axe cosmopolite (Mauricio Macri, premier président non péroniste à avoir complété son mandat) ; c'est l'actualisation permanente de cette matrice fondationnelle qui garantit sa pérennité. Interrogé en 2008 sur la réception de Patoruzú auprès du peuple tehuelche, le cacique Luis Eduardo Pincén déclara : « si nous avons été capables de nouer avec le cheval, qui est venu d'Europe, une relation d'affection unique, combien de choses aurons-nous encore à découvrir⁴¹ ! ». Dans ces déclarations, Pincén nous livre sans doute la clé qui permettra aux Argentins de mettre fin aux conflits identitaires : l'intégration des altérités, le dépassement des socioethnotypes.

40 Ariel Dorfman et Armand Mattelart, *Para leer al Pato Donald*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.

41 Facundo García, «¿Indio asimilado o clásico argentino?», *Página 12*, 19 octobre 2008.