

CECILIA TEIXEIRA DE OLIVEIRA

Curitiba, Paraná, Brasil

## LA LITTÉRATURE «GAUCHESCA»

L'adjectif *gauchesco* (f. *gauchesca*) sert d'épithète à plusieurs noms d'usage courant mais aussi se rapportant à la danse, la poésie, le folklore; de même *gauchada*, *gauchista*, *gauchismo*, *gauchofobia*, *gauchofilia*, *gauchesa*, *gauchaje*, *agauchar*. Ces derniers mots, comme l'adjectif, dérivent de *gaucho*, nom dont l'origine préoccupe toujours les étymologistes. On le croit dérivé du chilien *huaso* (homme des champs), de l'araucano *gatcho* (camarade) ou plus vraisemblablement peut-être du *quitchua guacho* qui signifie 'orphelin, enfant abandonné'. Si *guacho* a donné par métathèse le mot *gaucho*, il n'est pas sans intérêt de remarquer que le nom *quitchua* est toujours utilisé avec son sens propre et que le terme *gaucho* est appliqué dès 1790 à un type social d'une région pastorale que se partagent aujourd'hui trois pays: l'Argentine, le Brésil et l'Uruguay. Cette région, vaste plaine herbeuse ou *pampa*, particulièrement propice à l'élevage, s'étend autour de Buenos Aires, se prolonge au nord, traversée par le fleuve Uruguay et comprend aussi les collines douces de la moitié sud du Rio Grande do Sul (Etat de l'extrême sud du Brésil).

En 1536 la ville de Buenos Aires est fondée. Cinq ans après, elle est délaissée par ses habitants qui, attirés par les richesses d'Asunción, la quittent abandonnant quelques animaux. Ceux-ci prolifèrent et lorsqu'en 1580 les Espagnols reviennent pour s'y fixer à nouveau, vaches et chevaux pullulent dans la prairie. Leurs troupeaux, richesse sans maître, attirent Européens et Indiens. Dans la prairie de Prata l'Espagnol était entré en contact avec les tribus autochtones. Les deux races s'étaient affrontées parfois avec une violence moindre qu'en Amérique du Nord mais toute possibilité de construction d'un avenir commun s'évanouit devant l'appétit de terre que manifestent les Portugais et les Espagnols dès leur arrivée. Contrairement aux familles de colons d'Amérique du Nord qui fondent des colonies de peuplement<sup>1</sup>, les Ibériques viennent ici chercher fortune avant de revenir en Europe. C'est pourquoi le soldat qui garantit une occupation et l'aventurier qui cherche à s'enrichir ne sont pas accompagnés d'une femme blanche. Espagnols et Portugais, connus pour leur

<sup>1</sup> Voir V. Moog, *Bandeirantes e pioneiros*, p. 97.

facile adaption à tous les milieux, trouvent sans difficulté un remède à leur solitude auprès des Indiennes. Ces unions n'entraînent pas la formation de familles reconnues par la société qui était d'ailleurs à peine structurée. La femme indienne est toujours abandonnée et le fruit des ces unions passagères ne possède pas une place très claire dans son entourage. Et ce bâtard métis «perspicace comme un Arabe et vindicatif comme un Indien» c'est le *gaucho*.

C'est alors que, dans ce cadre vert de fertiles plaines sans clôtures ni limites, où vivent d'immenses troupeaux sauvages, surgit dans les dernières années du XVI<sup>e</sup> siècle le *gaucho* comme type social. Etroitement lié au milieu physique dans lequel il vit, il s'adapte à un genre de vie inconnu dans la péninsule ibérique. Il vit sur son cheval et en fonction du bétail. Il mange presque exclusivement de la viande. Sa maison au début ressemble à celle des indiens: une tente en cuir. Plus tard, s'il l'a faite en paille et argile, les portes continuent à être en cuir. Il dort sur des peaux de brebis et s'assoit sur des crânes de vaches. Du cuir il fait également le *tirador*<sup>2</sup>, la *guayaca*, le *lazo*, la *guasca*. Des jambes de poulain deviennent ses bottes. Qu'il travaille ou qu'il s'amuse, le *gaucho* est toujours à cheval. Ainsi pour chasser les animaux — vaches qu'il mange ou dont il enlève le cuir, chevaux qu'il dompte et vend — il est toujours à cheval. Pour s'amuser également: dans les courses de cheval ou dans les jeux (*pato* ou *sortija*), comme participant ou assistant, il est toujours sur son cheval. Pour son travail il n'a besoin que des *boleadoras*, du *lazo* et du *facón*. Tout cela il le porte sur lui. Il peut donc travailler partout, où il veut et quand il veut. Chevauchant solitaire et libre, il est le seigneur de la plaine. Plus que par nécessité il est nomade par plaisir. Ses intérêts sont toujours liés aux satisfactions du moment. L'argent qu'il gagne est dépensé au jeu, à l'achat de ses atours y compris ceux de son cheval. Cette recherche du plaisir éphémère marque aussi son attitude face à l'amour. Il prend la *china* quand il la trouve. L'asseyant sur la croupe de son cheval il l'emmène avec lui. L'amour dure ce qu'il dure et la femme est abandonnée<sup>3</sup>. La garder, constituer une famille, former une communauté il n'y pense même pas. L'horizon l'attire, il aime la solitude de la plaine qui est sa maison et où il trouve sa nourriture. Et c'est son milieu qui modèle quelques traits de son physique et quelques traits fondamentaux de son caractère. Ses activités et les continuel exercices qu'elles entraînent le font mince; le soleil et le vent donnent à sa peau un ton mat et bruni; l'extension des horizons lui font l'oeil perçant et l'alimentation carnivore lui donne un tempérament nerveux-biliaire<sup>4</sup>. Dans sa vie nomade et solitaire, le *gaucho* ne compte que sur lui-même. Toujours attentif aux dangers, le besoin de se défendre, la nécessité de se suffire à lui-même expliquent son esprit combatif et indépendant, caractéristiques fondamentales de sa personnalité. De là son individualisme exacerbé. Il ne lui suffit pas de posséder les qualités indispensables au genre de vie qu'il mène, il a besoin

<sup>2</sup> Les mots en italique seront expliqués dans le glossaire.

<sup>3</sup> Sarmiento dans *Facundo* dit que le *gaucho* ramène dans sa maison la femme qu'il avait enlevée, la fait descendre du cheval et s'en va, sans s'émouvoir des imprécations de la famille.

<sup>4</sup> Bunge dans la préface à *Martin Fierro*, p. 10.

d'en faire la démonstration, de s'imposer. Il meurt pour échapper à la prison, aussi facilement qu'il tue pour défendre sa vie. Habitué dès son enfance à tuer les bêtes, la mort ne l'effraie pas et le sang d'un homme ne lui tache pas plus les mains que celui d'une vache qu'il égorge par nécessité. Sa morale et ses croyances sont primitives, il les acquiert par ses rapports avec le milieu. Le *gaucho* ne connaît pas la propriété privée. La *pampa* est à tous et il ne respecte que la maison de famille et les animaux de travail. Il se croit propriétaire de ce qu'il trouve<sup>5</sup> et il peut désirer et enlever la femme d'autrui. Il croit aux apparitions des âmes, ne méprise pas les augures (le chant d'un hiboux, les hurlements d'un chien) et voit dans le feu follet quelque chose de surnaturel. La seule loi à laquelle il obéit est celle de l'hospitalité et l'unique religion qu'il pratique, celle du courage. Si un inconnu arrive dans une *hacienda* ou dans un groupe, il est reçu, nourri et reçoit au moment de partir, un cheval si le sien est fatigué. Si par hasard apparaissent des soldats partis à sa recherche, aucune question ne lui est posée et sa fuite est facilitée. La délation deshonore, pas le vol d'un cheval, d'une femme ou meurtre d'un homme<sup>6</sup>. Dans *Facundo*, oeuvre de Sarmiento, on retrouve un *caudillo* qui reçoit facilement dans ses terres des hommes qui avaient déjà commis des meurtres mais qui chasse agressivement les voleurs. Cette façon de réagir est typiquement *gauchesca* et s'explique par l'individualisme du *gaucho* traduit dans le haut respect qu'il a de sa personne. Les moindres gestes ou paroles qui lui déplaisent lui sont une raison suffisante pour prendre son couteau et châtier l'offenseur sans mesurer ses actes. Ses mouvements sont rapides pour tuer et pour disparaître sur son cheval ou sur celui qu'il trouve. Ce vol occasionné par la nécessité de fuir n'est alors pas considérée comme une malhonnêteté par ses égaux, mais pour l'autorité, que d'ailleurs il ignore, ses vols et ses meurtres, le situent dans la catégorie des marginaux. C'est pour cette raison que dans les premiers documents où apparaît le mot *gaucho*, il est toujours synonyme de vagabond, contrebandier, voleur ou assassin. Cette thèse est celle de l'autorité coloniale; elle a parfois cours de nos jours car, faute d'autres documents, c'est dans leurs archives que l'historien trouve le matériel qui lui sert de base pour ses études. Ricardo Rodriguez Molas après ses recherches dans l'Archivo de la Nación, parle de l'existence d'un groupe social formé de *piones*, déserteurs et indiens. C'est un groupe de frontaliers qui travaillent pour les gros propriétaires de Rio Pardo (Brésil) et de la Banda Oriental (Uruguay), et se consacre à la contrebande et au vol d'animaux. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, cependant, on trouve le *gaucho* côte à côte avec le soldat, luttant lors des Guerres d'Indépendance. En Uruguay il lutte contre l'Espagnol et le Portugais; en Argentine il suit les *caudillos* locaux; au Brésil, un général qui veut

<sup>5</sup> Quand quelque objet se perdait dans les champs, son propriétaire n'avait pas le droit de le réclamer à celui qui l'avait trouvé. «La chose trouvée» signifiait toujours «chose possédée». Bunge dans la préface à *Martin Fierro*, p. 15.

<sup>6</sup> L'expression «marcher sur le *poncho*» indiquant une offense, sert bien à évaluer la susceptibilité du *gaucho*. Il lui suffisait d'être touché, ou d'avoir son habit touché pour prendre une attitude fière et agressive.

faire du Rio Grande do Sul une république indépendante du reste du Brésil. Cependant, le mot *gaucho* continue à avoir un sens péjoratif quand il est employé par les Espagnols, qui par *gauchos* désignent les bataillons de patriotes. Patriotes dans le sens qu'ils luttent à côté de ceux qui désirent libérer l'Amérique des Espagnols. Mais, combattants de grande valeur par leur courage, en général les *gauchos* luttent par amour de la lutte et sans trop savoir pourquoi. Ils ne sont en réalité convaincus que d'une seule idée: ils doivent être libres. Mais cette même idée de liberté, autour de laquelle va se former un mythe, sera sa perte. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle les *caudillos* disparaissent. Les gouvernements argentin et uruguayen sont formés de gens de la ville qui imposent une nouvelle conception économique et sociale. Les champs ont alors des propriétaires, les animaux reçoivent une marque, le progrès apporte une nouvelle façon de travailler. Le *gaucho* trouve dans les clôtures des obstacles à son chemin; son métier et ses méthodes primitives ne sont plus d'aucune utilité et pourtant on l'oblige à travailler. Mais il est trop nourri de son idéal de liberté pour supporter une contrainte. Il devient un rebelle et plus que cela un marginal. Il doit payer le moindre de ses crimes et pour celui ne pas être mis en prison, il s'écarte de ce groupe social qui se forme. Il n'y a plus de place pour lui dans les vastes plaines vertes.

Pourtant ce type social transitoire, d'humble origine, menant une vie nomade, guerrier sans conviction, citoyen qui ne s'intéresse ni à la famille ni à la société, devient un mythe. En Argentine, aussi bien qu'en Uruguay et qu'au Brésil, il est proclamé un modèle d'indépendance, de courage, de noblesse et de virilité. Et toute une littérature s'élabore autour de lui. C'est bien là, l'aspect le plus intéressant de ce genre littéraire; celui-ci est inspiré par un type social commun à trois pays différents, l'un d'entre eux ne possédant pas la même langue que les autres. Mais si le *gaucho* est la source de la littérature *gauchesca*, ce n'est pas lui qui va l'élaborer. Inculte et analphabète, le *gaucho* possédait comme expression littéraire dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup> les *trovas* et les *coplas*. Dans un cas comme dans l'autre il s'agit d'une poésie d'improvisation, toujours renouvelée, connue des seuls chanteurs ou de quelqu'un de l'auditoire. On présume son existence à travers des témoignages de l'époque et d'après une vague tradition qui arrive jusqu'à nos jours.

Des voyageurs en Amérique parlent déjà d'une poésie primitive, chantée par l'homme des champs qui s'impose aux autres par la supériorité de son inspiration poétique; le chanteur c'est le *payador*. Sarmiento le compare<sup>8</sup> au troubadour médiéval. Celui-ci chante de château en château, de foire en foire. Le *payador* également nomade, s'arrête un peu partout, dans chaque *pago* ou dans chaque *pulperia* où il trouve du public. Pinçant sa guitare, il chante les aventures héroïques des *gauchos* et aussi beaucoup de sa propre vie: ses peines d'amour et ses tribulations car en général, comme dit Sarmiento<sup>9</sup>, le *payador* doit un meurtre ou le vol d'un cheval ou d'une

<sup>7</sup> Voir Tiscornia, *Poetas gauchescos*, p. 26.

<sup>8</sup> Voir *Facundo*, p. 49.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

femme à la justice. L'existence de ce type social des pays du Prata fait supposer celle de la poésie *payadoresca*, poésie qui aurait eu comme source première les chansons et les romances espagnoles divulguées le long des voies suivies par les conquérants au XVI<sup>e</sup> siècle. Tout en conservant les vers de huit syllabes de la structure ibérique, le cadre, une psychologie nouvelle de l'homme qui naît et qui vit en Amérique, inclineront la création artistique vers une autre direction spirituelle où dominent les thèmes lyriques et satiriques. Cependant, n'étant pas transcrite, la poésie *payadoresca* disparaît. Ce que nous connaissons d'elle nous parvient à travers la tradition orale fixée par quelques poètes urbains. Ils aiment le sujet et désirant se faire comprendre de la population *gaucha*, ils créent une poésie calquée sur la poésie populaire. Pourtant il faut bien comprendre que si le personnage de la poésie *gauchesca* est le *gaucho* et tout ce qui le concerne, le poète *gauchesco* est un homme de la ville. Sa poésie qui reflète une grande connaissance de la vie et de la psychologie du *gaucho* porte toujours l'empreinte du poète cultivé. Ce qu'il y avait de rude et d'imparfait dans la poésie vulgaire des poètes anonymes est adouci par une certaine correction littéraire. Telle est la poésie de ces premiers poètes *gauchescos* qui aujourd'hui sont les classiques du genre: Bartolomé Hidalgo, Hilário Ascasubi et Estanislau del Campo.

Bartolomé Hidalgo a pu écouter les poèmes des *payadores* dont il assimile la forme et les modes. Quand il se voit possédé par l'amour de la terre et envahi d'ardeur patriotique, il élabore une oeuvre poétique qui traduit l'âme du *gaucho*, «son aisance, son humeur changeante, l'amour de son travail, l'orgueil de son habileté et de sa valeur»<sup>10</sup>. Ses *Cielitos* et *Dialogos* sont de 1821 et 1822, dates qui dans l'histoire du Uruguay sont celles des luttes pour l'Indépendance. L'oeuvre de Hidalgo a donc pour base une idéologie qui lui vient nettement de son milieu et qu'il vêt avec les formes d'expression propres de ce milieu. C'est dans la fixation de ce langage — dont le seul choix indique déjà une recherche d'Indépendance<sup>11</sup> — que se trouve la plus grande contribution de Hidalgo à la création du genre «*gauchesco*». Cependant, c'est encore la dialectique qui dominera la littérature qui suit le chemin ouvert par Hidalgo. Ascasubi aussi bien que Del Campo et Lussich chanteront le *gaucho* des guerres, des *domas*, des *yerras*, des chevauchées libres à travers les champs, mais le but premier de cette poésie sera toujours le combat.

Les luttes politiques ont élevé le *gaucho* à un rôle spécifique — combattant entouré par le mythe de la liberté. Les poètes cultivés, engagés politiquement, recréeront littérairement le type *gaucho* pour pouvoir à travers ce type, signaler les plaies sociales et chercher à leur trouver un remède.

Hilário Ascasubi, de nationalité argentine, est comme Hidalgo un poète engagé. De sa poésie il fait un instrument de propagande politique. Ainsi, une grande partie

<sup>10</sup> A. Rama, *Introducción a la poesia politica*, [dans:] *Enciclopedia Uruguaya*, vol. 7.

<sup>11</sup> E. Sansone, *La poesia gauchesca de Hidalgo al Viejo Pancho*, [dans:] *Capitulo oriental*, vol. 10.

de son oeuvre est imprimée sur des feuilles qui sont distribuées aux gens de la campagne et qui sont de vrais pamphlets contre la dictature de Rosas. Ascasubi lui-même explique pourquoi il a choisi cette forme de poésie: «Désirant instruire les habitants de la campagne sur des questions sociales très importantes pour eux, je me suis servi de mes écrits faits dans leur propre langage pour attirer davantage leur attention et rendre plus facile la propagation de mes principes»<sup>12</sup>. C'est Ascasubi lui-même qui va diviser son oeuvre poétique en trois parties: la première composée durant son exil à Montevideo et publiée comme étant la poésie d'un *payador* imaginaire. La deuxième également engagée politiquement est publiée sous le nom de Aniceto el Gallo (Aniceto le Coq), personnage qu'Ascasubi classe parmi les poètes *gauchos* argentins; la troisième où il désire fixer le type *gaucho*, la vie intime de la *fazenda*. Le résultat est *Santos Vega*, l'histoire de deux frères, le bon et le brigand. Un *payador*, celui qui donne son nom au livre, la raconte. On sent parfaitement que l'objectif politique cède la place au désir de fixer un type. La vie, les habitudes, l'héroïsme, toute la façon d'être du *gaucho* apparaît dans cette oeuvre, poétisée, car l'auteur devant le type social et humain qui commence à disparaître, évoque des souvenirs de jeunesse.

On peut dire que *Santos Vega* fait surgir *Fausto* de Estanislau del Campo. Il l'écrit en 1866. Le personnage principal va à Buenos Aires où il assiste à *Faust* de Gounod. De retour dans sa *pampa* le *gaucho* raconte à un ami ce qu'il vu au théâtre. Il s'agit encore d'un dialogue, forme qui est propre à la poésie *gauchesca* primitive. On y retrouve la description du costume d'un des *gauchos*, sa façon de chevaucher et une de ses attitudes caractéristiques: celle de jouer ses affaires personnelles au moment où il manque d'argent. Mais il n'y a plus dans cette poésie de satire politique et la critique de la situation économique dans les campagnes est très légère.

En 1872 apparaît l'oeuvre principale de la littérature *gauchesca*: Martin Fierro de Hernandez. L'Argentine sous Sarmiento change. Des chemins de fer coupent les champs, des charrues amenées par des émigrants européens tracent des sillons dans la terre qui possède maintenant un propriétaire. Les animaux portent également la marque d'une *hacienda*. Le *gaucho* travaille toujours selon sa méthode primitive. Il ne suit pas le progrès et surtout n'accepte pas de voir sa liberté menacée. Il devient à nouveau le vagabond, l'ennemi de la loi. Le gouvernement l'oblige à faire partie des troupes qui doivent défendre l'émigrant contre les attaques des Indiens. C'est encore une atteinte à sa liberté, une limite, une contrainte et le *gaucho* déserte. Il passe alors sa vie dans la solitude des champs à fuir la police. Martin Fierro est une oeuvre polémique. Elle dénonce, non seulement la malheureuse situation sociale du *gaucho*, mais aussi les injustices faites par le gouvernement au nom du gouvernement. C'est un long poème de plus de quatre cents strophes de six vers de huit syllabes chacune<sup>13</sup>. Le *gaucho* Martin Fierro, comme l'ancien *payador*, «chante», accompagné de la guitare, son histoire, s'exprimant dans le langage *gauchesco*. Buenos

<sup>12</sup> Cité par E. Sansone, préface à: *Los tres gauchos orientales*, p. XX.

<sup>13</sup> Il y a aussi six strophes de quatre vers, une de douze et une strophe de huit vers.

Aires qui s'euro péanisait méprisa l'oeuvre de Hernandez. Le personnage — le *gaucho* — ne fut pas considéré comme digne de l'immortalité<sup>14</sup>. Cependant, ni le caractère de Martin Fierro si différent de celui du héros romantique, ni la langue qu'il utilise et qui s'écarte de l'espagnol classique ne le condamnent à l'oubli. Le personnage de Martin Fierro domine toutes les autres *gauchos* de la littérature; le livre qui porte son nom peut être considéré comme l'oeuvre littéraire source du genre *gauchesco*, car fixant autour de lui toute une littérature il en est la plus parfaite expression.

Martin Fierro vit quand l'Argentine possède déjà un drapeau. Probablement, il ne sait pas qu'il doit le défendre. Son idée de patrie est peut-être limitée: travail, femme, enfants, ou simplement bonheur d'être maître de soi. Mais le gouvernement l'envoie avec tant d'autres défendre un territoire lointain, toujours menacé par les Indiens. Martin Fierro part. D'après les promesses qui lui ont été faites, il doit être de retour six mois après. Et l'enfer de la vie de caserne lui est vite révélé: d'abord les longues heures d'oisiveté, puis, les travaux pour le colonel — semer du blé, construire une écurie, couper de la paille. Et ce qui pourrait justifier sa présence — la chasse aux indiens — n'est en fait qu'un simulacre de persécution car les gardiens de frontières ne possèdent pas d'armes et les Indiens se promènent à leur guise à travers champs. S'ils ne volent pas davantage de blancs c'est qu'il n'en trouvent pas<sup>15</sup>. Petit à petit, Martin Fierro va perdre tout ce qu'il a sur lui et de plus, au moment de la solde, lui, ne reçoit rien. Deux ans se passent et l'ordre de rentrer chez lui ne vient pas. Martin Fierro déserte, mais arrivant dans son pays, il ne trouve que ruines là où se dressait sa maison. Sa femme et ses enfants séparés les uns des autres ont disparu. Le *gaucho* pleure devant tout ce vide créé autour de lui et jure d'être à partir de ce moment plus méchant qu'un fauve<sup>16</sup>.

Sans femme, sans enfants, sans argent, déserteur, Martin Fierro est considéré *gaucho vago* et, par conséquent, obligé de l'être. Il est nomade et il fuit toujours la police. Malheureux, il devient provocateur et ainsi tue un nègre dans un bal. De même, il n'accepte pas une provocation sans réagir et tue un *gaucho* dans un *pulperia*. Voilà de nouvelles raisons de craindre la police. Cependant, lui, le *gaucho malo*, se croit marqué par la destinée: «De tous ceux qui sont nés *gauchos*, tel est le sort maudit»<sup>17</sup>. Mais il ne baisse pas la tête et dit: «Le chemin à suivre, je l'ouvrirai

<sup>14</sup> Le premier critique d'importance à reconnaître la valeur de Martin Fierro est Unamuno en 1894.

<sup>15</sup> Si no llevaban más  
Es porque no habían hallao.  
(Chant III, strophe 31).

<sup>16</sup> Yo juré en esta ocasión  
Ser más malo que una fiera!  
(Chant VI, strophe 14).

<sup>17</sup> De todo el que nació gaucho  
Esta es la suerte maldita.  
(Chant VIII, strophe 22).

avec mon couteau»<sup>18</sup>. Et comme un *gaucho* fier ne se bagarre pas parmi les femmes, Martin Fierro s'enfonce dans la *pampa* où il ne compte que sur lui-même: «Son espoir c'est le courage, son gardien la précaution; son cheval son salut; sans autre protection que le ciel; sans autre ami que le couteau»<sup>19</sup>. C'est ainsi que tout seul, au milieu de la *pampa*, il se défend contre une bande de gendarmes qui vient le chercher. Entouré d'ennemis, il lutte avec un tel courage que celui qui commandait la compagnie, déserte et vient à son aide. Contre deux vaillants, ce qui reste du groupe des défenseurs de la loi, s'enfuit. Martin Fierro rassemble les cadavres, met auprès d'eux une croix qu'il a faite et prie Dieu de lui pardonner d'avoir tué tant de monde. Pour échapper à la police une fois encore, il décide, avec Cruz, son nouvel ami, d'abandonner la compagnie des blancs et d'aller vivre avec les Indiens<sup>20</sup>.

Martin Fierro représente le prototype du *gaucho* et du *gaucho* poursuivi. Il est sans nul doute un personnage élaboré. Cependant, par un procédé révélant le maître, l'auteur nous conduit à voir dans Martin Fierro un *gaucho* presque réel. Narrateur de ses propres aventures, le personnage se dévoile peu à peu au lecteur, à travers ses paroles ou ses attitudes. La fierté, le culte de la liberté, l'arrogance, le courage, le nomadisme, l'inspiration poétique facile, le fatalisme, le mépris de la vie humaine, la superstition, la philosophie primitive composent sa personnalité que l'on découvre au fil de l'histoire et forment l'exemple le plus achevé d'un *gaucho*. Au moment où il s'enfonce dans la *pampa* et disparaît, sa figure est à jamais indestructible.

Mais, si le personnage domine l'oeuvre, celle-ci possède d'autres aspects et non moins importants que l'on doit considérer: les allusions à certains détails extérieurs de la vie du *gaucho* et les procédés de style. Dans les deux cas, l'objectif consiste à camper le personnage dans son milieu. *Martin Fierro* étant une narration autobiographique destinée — on le suppose — à un public *gaucho*, les scènes relatant travaux et divertissements sont à peine esquissées. De même, nourriture et vêtements du *gaucho* apparaissent juste cités. Et c'est le prétendu auditoire *gaucho* qui explique aussi la vivacité et la spontanéité des moyens d'expression dans cet ouvrage.

Pour Martin Fierro le travail c'est surtout la *doma* et le *yerra*. La première pour ce qu'elle révèle de force et d'astuce chez l'homme et la deuxième pour ce qu'elle

<sup>18</sup> Yo abriré con mi cuchillo  
El camino pa seguir.  
(Chant VIII, strophe 23).

<sup>19</sup> Su esperanza es el coraje,  
Su guardia es la precaución,  
Su pingo es la salvación,  
Y pasa uno en su desvelo  
Sin más amparo que el cielo  
Ni otro amigo que el facón.  
(Chant I, strophe 9).

<sup>20</sup> Sept ans après, Hernandez publie *La vuelta de Martin Fierro* (*Le retour de Martin Fierro*) où sont racontées les aventures du héros parmi les Indiens et son retour à la vie civilisée.

représente: le plaisir d'être réuni pour faire un travail dans un climat de fête, quand les *gauchos* mangent *carne con cuero*, *mazamorra*, *carbonada*, *pasteles* et quand il boivent du vin alors que le *churrasco* et le *mate* forment la nourriture et la boisson habituelles. Les longues causeries autour du feu le soir, les réunions dans les *pulperias* où il boivent, chantent ou écoutent chanter et quelques bals, sont les divertissements des *gauchos* cités comme accidentellement par Martin Fierro. C'est comme par hasard aussi, que certaines pièces typiques du vêtement *gaucho* (*poncho*, *jergas*) du harnais (*bozal*, *maniador*) et des instruments de travail (*lazo*, *bolas*) apparaissent dans la narration.

Il est vraisemblable que le langage de Martin Fierro soit un des plus proches du parler *gaucho*. Hernandez a voulu le fixer car ce parler est appelé à disparaître avec la disparition du *gaucho* comme type social. Ce langage s'écarte<sup>21</sup> de l'espagnol classique par quelques particularités phonétiques<sup>22</sup> et par un vocabulaire et certaines expressions qui reflètent une forme particulière de vie.

Les particularités phonétiques du parler *gaucho* qu'on trouve chez *Martin Fierro* sont les plus évidentes et les plus courantes du parler *gauchesco*:

a) Le développement.

- de la consonne (*d*) au commencement du mot:

*entrar* > *dentrar* VII, 7 (23)

*ir* > *dir* X, 19

- de la consonne (*b*) à l'intérieur du mot:

*creia* > *creiba* IV, 13

*traia* > *traiba* VI, 6

b) La Chute.

- de la consonne (*b*) devant une autre consonne:

*obtenidas* > *otenidas* I, 4

*obsequiar* > *osequiar* II, 21

- de la consonne (*d*) finale:

*necesidad* > *necesidá* I, 18

*autoridad* > *autoridá* II, 24

- de la consonne (*d*) des participes en *ado* ou des mots qui finissent en *ado*:

*cuidado* > *cuidao* VIII, 7

*lado* > *lao* I, 12

*soldado* > *soldao* IV, 29

c) Les Transformations.

- *e* en *i*: *recuerdo* > *ricuerdo* II, 16

*despierto* > *dispierto* III, 35

<sup>21</sup> Cependant ces différences avec l'espagnol ne justifient pas le terme dont se sert Alvaro Yunque pour désigner le langage *gaucho*: dialecte «hispano-indo-gauchesco».

<sup>22</sup> Ainsi les transformations phonétiques vérifiées dans le parler *gaucho* ne concerne pas, sauf quelques exceptions, l'espagnol parlé en Uruguay et en Argentine. Egalement le parler *gauchesco* brésilien est propre aux *gauchos* et ne concerne pas le portugais.

- *h* en *g*: *huevos* > *güevos* XII, 19  
           *huesos* > *guesos* XII, 17
- *v* en *g*: *vueltas* > *gueltas* III, 14
- *b* en *g*: *abuelas* > *agüelas* II, 9  
           *buena* > *güena* IV, 19
- *f* en *j*: *fuerte* > *juerte* III, 18  
           *difunto* > *dijunto* III, 18
- *d* en *l*: *adquiridas* > *alquiridas* I, 4  
           *admirar* > *almirar* II, 47

Un grand nombre de mots employé par Hernandez est lié à la vie du *gaucho* et n'est propre qu'à lui. Pour comprendre ces mots il devient nécessaire de connaître les usages des *gauchos*. C'est le cas de: *bagual* (II, 9) *bolear* (II, 26), *china* (IV, 14), *guasca* (III, 13), *redomón* (III, 44), *reyuna* (IV, 10), *rodeo* (I, 2), *tiento* (III, 29)<sup>23</sup>.

A remarquer encore chez *Martin Fierro*, l'emploi de la comparaison qui est une des formes d'expression typique du *gaucho*. En général le deuxième terme de ces comparaisons se rapporte à des objets ou à des animaux de l'entourage du *gaucho*. Ainsi: «como *guasca fresca*» (V, 7): comme une corde de cuir à peine faite; «como perro que oye truenos» (V, 20): comme chien qui entend un coup de tonnerre; «con más cola que una zorra» (VII, 10): avec plus de queue qu'une renarde; «como oveja sin tasquila» (VIII, 15): comme une brebis sans tondaison; «como gaucho pa la leche» (IX, 22): comme un enfant abandonné aime le lait; «como salen ovejas del corral» (XI, 1): comme les brebis sortent de la bergerie.

Dans son oeuvre *Martin Fierro*, Hernandez a vraiment voulu<sup>24</sup> fixer la vie du *gaucho* en s'exprimant dans le langage qui lui est propre. Mais, il ne savait sûrement pas que par sa réussite, il avait aussi structuré la poésie *gauchesca*. Celle-ci est définie par Zum Felde<sup>25</sup>, un des plus importants critiques littéraires de la littérature uruguayenne, comme la poésie qui chante la vie du *gaucho* en s'exprimant dans son propre langage. Et c'est ainsi la poésie des poètes considérés aujourd'hui comme «les classiques» de ce genre de poésie à savoir celle qui exprime le présent avec tout le charme issu d'une observation directe, où le paysage, les travaux, les habitudes, sont liés à l'homme et dont les vers se moquent des lois, des règles et des académies<sup>26</sup>. Elle va conserver ses caractères. Mais au lieu des lutteurs engagés d'autrefois, ses auteurs seront des gens de la ville, des docteurs, des journalistes. Pour les uns une enfance passée dans les champs, pour les autres, tout simplement l'attrance vers un mythe explique leur attachement à ce genre littéraire. L'amour du *gaucho* — devenu symbole d'une terre et de trois pays — sera alors expression d'un sentiment nationaliste traduit dans une oeuvre littéraire: poésie lyrique des troubadours, romans,

<sup>23</sup> Le chiffre romain indique le Chant et le chiffre arabe la strophe où se trouvent les mots cités. En général il apparaît plus qu'une fois.

<sup>24</sup> Dans une lettre à ses éditeurs il explique les raisons de son oeuvre.

<sup>25</sup> Voir *Critica de la literatura uruguaya*, p. 113.

<sup>26</sup> E. Sansone de Martinez, préface à: *Los tres gauchos orientales* de Antonio Lussich.

contes ou théâtre; cette littérature forme un tout différent des autres littératures à sujet nationaliste américaines et surtout différente de la littérature argentine, brésilienne ou uruguayenne. Il y a là un phénomène littéraire qui ne manque pas d'intérêt: un genre littéraire dominé par un type social et par conséquent, limité, puisque le personnage y est toujours le même, le cadre ne change pas et les thèmes y sont toujours répétés.

Le *gaucho* personnage cela va sans dire, est toujours présenté intimement lié à son milieu, très souvent les *gauchos* y apparaissent complètement seuls, car généralement ils sont *gauchos* comme Ismael<sup>27</sup> et Miguelito<sup>28</sup>. Cette condition sociale<sup>29</sup> explique peut-être pourquoi ils ne possèdent qu'un trait physique commun: celui d'être forts et sains. Peu de descriptions détaillées. Souvent ils ont des yeux noirs, des cheveux foncés et la peau *mate*, comme Ismael (personnage déjà cité), mais le *gaucho* Florido<sup>30</sup> est blond aux yeux bleus. Cela est significatif et démontre une fois de plus que les *gauchos* ne constituent pas une race ou un peuple. Il n'est pas sans intérêt de reproduire ici, ce qu'un vieil homme — s'habillant comme les *gauchos* et se sentant l'un d'eux, il prolongeait leur existence — disait à Fernán Valdés. L'auteur de *Lenguaraz*<sup>31</sup> lui demandant quel était le type physique du *gaucho*<sup>32</sup> le vieux répondit: «Et bien, j'ai connu des *gauchos* indiens purs, des *gauchos* métis, des *gauchos* noirs. Et voulez-vous savoir? J'ai connu aussi des *gauchos* anglais». Ce sera donc dans sa manière de vivre et de sentir que le *gaucho* personnage, ainsi que le type humain qu'il reproduit, prendra ses contours définis. D'abord, et cela est important, le *gaucho* est toujours à cheval et c'est seulement à cheval qu'il acquiert l'allure qu'il possède pour l'éternité. Augusto Meyer cite les paroles d'un voyageur européen en Amérique du Sud<sup>33</sup>: «Le *gaucho* à cheval réalise la plus noble idée de l'indépendance». L'expression «*gaucho* à cheval» paraît amusante car le *gaucho* est toujours à cheval et surtout on ne le conçoit pas autrement<sup>34</sup>. Pour les *gauchos* ne pas avoir un cheval fut toujours le comble de la misère<sup>35</sup>. Les facteurs historiques et géographiques expliquent cela. C'est à cheval que le *gaucho* traverse les immenses prairies; c'est à cheval qu'il accomplit la plus grande partie de son travail; c'est à cheval qu'il lutte dans les guer-

<sup>27</sup> Personnage et oeuvre de Acevedo Dias.

<sup>28</sup> Personnage de *Ruinas vivas* de Alcides Maya.

<sup>29</sup> D'ailleurs les personnages connaissant cette condition ne sont pas rares: Hormigueta, Bichita personnages de *Macachines* de Javier de Viana; *Piona*, poésie de Serafin García qui vient en *Tacuruses* et dont le sujet est la femme *gaucha*; *Os guaxos* est le titre d'un livre de Barbosa Lessa.

<sup>30</sup> Personnage du livre *Le Gaucho Florido* de Carlos Reyles.

<sup>31</sup> *Lenguaraz* est un livre dont le sujet est le *gaucho* et ses habitudes.

<sup>32</sup> Cette question se posait à Montevideo (capital du Uruguay) au moment de l'inauguration du monument au *gaucho*.

<sup>33</sup> *Prosa dos Pagos*, p. 125.

<sup>34</sup> Ce qui explique les réserves qu'on fait d'ailleurs à Porto Alegre (capitale de l'état du Rio Grande do Sul, Brésil) au sujet du monument du *gaucho*: il est représenté à pied.

<sup>35</sup> Voir J. S. Goulart, *Aformação do Rio Grande do Sul*, p. 77.

res et c'est à cheval aussi qu'il parvient à s'amuser<sup>36</sup>. Le cheval intimement lié à la vie du *gaucho* reçoit de lui un traitement spécial. Il est bien vrai que le *gaucho* ne lui donne pas de nom. Pour parler de lui son propriétaire utilise la couleur de son pelage: *azulejo*<sup>37</sup>, *overo*<sup>38</sup>, *tordilho*<sup>39</sup>, *tubiano*<sup>40</sup>, *zaino*<sup>41</sup>. Et le *gaucho* sait discerner plus de deux cents couleurs de pelage. Une telle faculté d'observation traduit sans nul doute possible l'intérêt et la tendresse qu'il porte à son compagnon de tous les jours qui se traduit aussi dans le soin qu'il met pour parer son cheval: les harnais sont en argent et le *gaucho* s'occupe des crins de sa monture qu'il coupe de différentes manières et de la queue qui s'orne de noeuds et de tresses, comme le cheval du nègre Bonifácio<sup>42</sup>. Parfois cet amour pousse le *gaucho* aux gestes les plus innattendus. C'est le cas du personnage Caraciolo<sup>43</sup>. Il avait un très grand ami, Lindolfo. Or, il se fait que ce dernier perd une course de chevaux. Agacé par l'échec il tue le cheval victorieux qui appartenait à son ami. Caraciolo n'hésite pas: avec le couteau il venge la mort de son cheval. Son geste est sauvage. Mais étant donné qu'il s'agit d'un *gaucho* il n'étonne pas. L'amour pour son cheval et le mépris de la vie humaine, même celle d'un ami, sont tout aussi compréhensibles chez lui.

Posséder une âme si étrange, si puissante, si originale, c'est une raison suffisante pour faire du *gaucho* un personnage qui renaît toujours et qui ne change pas dans sa diversité. Les écrivains qui s'occupent de lui parlent volontiers de son cadre, de ses habitudes, de son travail, cependant la marque de son originalité est donné entièrement par sa manière d'être.

Le cadre où se meut le *gaucho* est toujours le même: la *pampa* et ses habitants. «Des champs qui s'étendent à perdre de vue, tranquilles, verts, illuminés par la lumière tendre du soleil couchant, tachés de troupeaux...»<sup>44</sup>. C'est le spectacle que Chico Santos, personnage de *Ruínas vivas* (cité dans la note 28), «ne se fatigue jamais de voir, de respirer, de sentir». Principalement parce que la *pampa* est immense et verte. Et le mot «vert» revenant toujours dans la description de la *pampa* ne laisse pas de doutes sur la couleur de ces champs et surtout sur l'impression qu'elle provoque. L'autre aspect frappant, c'est l'immensité de l'horizon. Rares sont les arbres dans la prairie et celui qui se dresse solitaire de temps en temps au milieu des champs reçoit un vrai culte des habitants du pays. Cet arbre, l'ombu, est presque toujours présent dans les pages de la littérature gauchesca<sup>45</sup>. Barbosa Lessa dans son livre

<sup>36</sup> Les jeux *pato*, *sortijas* et les courses par exemple.

<sup>37</sup> *Dialogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, apataz de una estancia en las islas del Tordillo y el gaucho de la guardia del monte de Hidalgo.*

<sup>38</sup> *Fausto* de Estanislau del Campo.

<sup>39</sup> *O Negro Bonifácio* de conte du livre *Contos gauchescos* de Simões Lopes Neto.

<sup>40</sup> *Los tres gauchos orientales* de Antonio Lussich.

<sup>41</sup> *Cantalicio Quiros y Miterio Castro* de Antonio Lussich.

<sup>42</sup> Voir *O Negro Bonifácio* déjà cité.

<sup>43</sup> *Una porqueria en Macachines* de Javier de Viana.

<sup>44</sup> *Trezentas onças en Contos gauchescos.*

<sup>45</sup> *La Vencedura en Campo* de Javier de Viana; *El gaucho Florido* de Carlos Reyles;

*Os guaxos* dit que l'*ombu* n'est pas un arbre mais une maison que dans la *pampa* Dieu donna aux hommes qui n'en ont pas. Et la preuve c'est que l'*ombu* ne possède pas d'autre utilité : ses branches ne donnent pas de braises et son tronc n'a pas de cerne.

A part le cheval et les vaches, d'autres animaux habitent la *pampa* : le *chajá*, le *carancho*, le *chimango*, le *chingolo*. Le *gaucho* cependant ne semble s'intéresser qu'à deux d'entre eux : le *teru-teru* et le *ñandu*. Le *teru-teru* est un petit oiseau gallinacé. Carlos Reyles dans *El gaucho Florido* raconte que parfois dans la nuit des champs les cris des *teru-teru* se font entendre. Le Viejo Pancho dédie une poésie à cet oiseau et Simões Lopes Neto dans *Trezentas onças*, conte de son recueil déjà cité, remarque l'absence de ces oiseaux dans les champs. Le *ñandu* est une espèce d'autruche. Les *gauchos* s'amusaient à les chasser et parfois vendaient leurs plumes. Martin Fierro raconte cela et Simões Lopes Neto dans son conte *Os Velhos* fait de la chasse au *ñandu* où s'amusait un jeune garçon, le point de départ de la tragédie que vit une famille. Personnages de la *pampa* aussi les deux groupes d'étoiles : la Croix du Sud et les «Trois Maries» de la Constellation d'Orion. Le *gaucho* chevauchant solitaire ou avant de s'endormir trouve dans ces étoiles un guide sûr et une sorte de compagnie amicale et consolatrice<sup>46</sup>.

Nomade et libre dans la plaine, sa nourriture sera exclusivement — on le sait déjà — le *churrasco* et le *mate*. Jayme Caetano Braun dans son recueil *De fogão em fogão* dédie une poésie au *mate* : *Chimarrão de estrivo*. Le *mate* est aussi le thème de *Última tropeada* de Mercio Gléber et de *Ni carrera!* de Viejo Pancho. A diverses reprises Simões Lopes Neto fait référence au *churrasco* et au *mate*<sup>47</sup>. Ramiro Barcelos dans son *Antonio Chimango* raconte que les *gauchos* tuent un petit taureau bien gras qu'ils mangent à la belle étoile en buvant du *mate*. C'est d'ailleurs une scène très commune dans la littérature *gauchesca* que celle qui présente le *gaucho* mangeant de la viande avec la seule aide de son couteau, accroupi près du feu. Parfois il est assis sur un crâne de vache<sup>48</sup>; ou bien c'est un groupe réuni autour du feu qui mange et boit. Alors, pendant des heures les histoires se succèdent racontées par les plus âgés. Habitué à la solitude, le *gaucho* trouve dans ces réunions dues au hasard, l'occasion de parler et de chanter. Un de ses plaisirs consiste à raconter ou entendre des histoires de courage. C'est pour cela qu'il recherche les *pulperias* où il rencontre toujours un auditoire ou un joueur de guitare. Il y trouve le moyen de tuer le temps car le *gaucho* travaille très peu. Il n'a pas de grandes ambitions. Quoique coquet,

---

*Guri* et *Gaucha* de Javier de Viana; *La carta de la suicida* et *La rifa del Pardo Abdon* en *Macachines* de Javier de Viana; *Querencia* et *Franquesa* en *Tacuruses* de Serafin García; *Santos Vega* de Rafael Obligado?; *Lenguaraz* de Valdez; *Fruta del tiempo*, *Recordando*, *Mistério*, *!Qué direis!* en *Paja brava* de Viejo Pancho; *No manancial* de Simões Lopes Neto.

<sup>46</sup> Voir *Santos Vega* de Rafael Obligado, *Trezentas onças* de Simões Lopes Neto, *Martin Fierro* de Hernandez, *Imposible* de Javier de Viana.

<sup>47</sup> *Trezentas onças*, *Os cabelos da china* de Simões Lopes Neto.

<sup>48</sup> *Ruinas vivas* de Alcides Maya; *Macachines* de Javier de Viana.

ses vêtements sont très simples. Acevedo Dias décrit ceux d'Ismael, personnage de son livre *Ismael* : « Sur une chemise de toile, le cavalier portait un *poncho* simple, à rayures, retroussé sur l'épaule gauche ; autour du cou, le carré de soie avait un noeud négligé ; sur la ceinture qui soutenait les bords d'un *chiripá* en laine bleue, les *boledoras* en pierre couvertes de peau de *carpincho* ; une dague à la poignée de métal sur les reins, bien à la portée de la main droite [...]. Il chaussait des bottes en peau de poulain ». Parfois le *gaucho* fait montre de coquetterie comme Florido qui porte un *tirador* dont la broche est garnie de monnaie en argent et en or. Carlos Reyles dit que ces monnaies brillantes augmentent chez lui « la présomption *gaucha* qui se manifeste toujours, même si le *gaucho* est habillé en loques ». Cette phrase prouve la préoccupation de l'auteur de fixer un trait caractéristique de l'âme du *gaucho*. Une préoccupation qui sera constante chez tous les auteurs de la littérature *gauchesca*, cela fait que le *gaucho* personnage littéraire possédera toutes les facettes qui leur sont attribuées par les historiens : l'hospitalité, la loyauté, le mépris de la vie (la sienne propre ou celle des autres), le fatalisme, la superstition, le dédain de la femme, l'individualisme et l'amour de la liberté.

L'hospitalité qui surgit chez le *gaucho* à cause des conditions du milieu — abondance de nourriture et immensité des terres — lui devient inhérente. Dans ces terres sans frontières, abattre un boeuf pour se nourrir, parfois pour satisfaire un simple caprice (manger juste la langue, par exemple) est geste quotidien. Ainsi, devant l'animal qu'il vient de tuer, un, deux, trois, ou plusieurs convives de plus ne posent pas de difficultés.

D'autre part l'immensité des plaines vertes, justifie un accueil chaleureux au voyageur qui vient de loin. Celui qui arrive dans une *hacienda*, un *rancho* ou tout simplement auprès d'un groupe, est immédiatement invité à descendre du cheval, à boire du *mate*, à manger du *churrasco*<sup>49</sup>. Ainsi, le *gaucho* s'approche toujours des maisons ou des groupes qu'il trouve et salue ceux qu'il rencontre par hasard sur sa route, touchant en silence les bords de son chapeau<sup>50</sup>.

Un autre trait de la psychologie du *gaucho* lui vient directement de son milieu : c'est sa loyauté. Dans les champs ouverts le *gaucho* voit toujours son ennemi arriver ; les adversaires sont donc obligés d'être l'un devant l'autre. C'est sûrement là, ce qui explique les attaques franches qui ont donné au *gaucho* la réputation — méritée ou non — d'homme loyal. Les écrivains à plusieurs reprises en donnent des preuves. Rodrigo Cambará et Bento Amaral (personnages de *O Continente*, 1<sup>er</sup> volume de la trilogie *O Tempo e o vento* de Érico Veríssimo) luttent sans témoin au milieu des champs. Quand la dague de Bento Amaral est projetée loin de lui sur un coup de Rodrigo Cambará, celui-ci dit à son ennemi : « Reprenez votre dague. Je ne lutte pas avec un homme désarmé ». Dans *Duelo de Farrapos*, Simões Lopes Neto décrit une lutte à l'épée entre deux généraux ennemis. L'un devant l'autre au milieu des

<sup>49</sup> Voir *Antonio Chimango* de Ramiro Barcelos.

<sup>50</sup> *O Negro Bonifácio, Trezentas onças* de Simões Lopes Neto.

champs, sans témoin, ils n'ont entre eux que la haine. Cependant, quand l'un d'eux laisse tomber son épée, l'autre lui donne le temps de la relever. Cette action noble est non seulement présentée au lecteur, mais encore marquée par l'observation: «ils luttaient à mort mais comme de vrais *gauchos* toujours loyaux». Une telle attitude peut sembler paradoxale quand ce même individu ne semble donner aucune importance à la vie humaine. Martin Fierro provoque un nègre dans une *pulperia* et le tue. Et il raconte: «J'ai nettoyé ma dague dans le buisson et je suis parti»<sup>51</sup>. Nieto, personnage de *Persecución*, conte qui vient dans *Campo*, recueil de Javier de Viana, après avoir égorgé un homme nettoye aussi son dague, cette fois-ci dans les vêtements du mort et assis par terre à côté du défunt, coupe son tabac «tranquillement» comme dit l'auteur du conte. Ismael, personnage déjà cité, est prêt à tuer un homme qui voulait couper la tête à une couleuvre blessée.

Avec la même facilité qu'il attaque un homme sachant *a priori* que la lutte peut lui être fatale car elle finit toujours par la mort d'un des combattants, le *gaucho* se lance contre un animal plus fort que lui. Florido, personnage de Carlos Reyles, prend par les cornes un taureau qui fonçait sur un groupe de gens et le maîtrise au point de l'obliger à se coucher aux pieds de Mangacha, principal personnage féminin du livre. Ismael (de *Ismael* de Acevedo Dias) aussi se lance devant un taureau furieux et le subjugue avec la seule force de ses bras. Le même geste se retrouve chez Juca Guerra et chez Mauro Nuñez. Le premier, personnage de Simões Lopes (recueil cité), arrive à un endroit où a lieu un *rodeo*. Il regarde de loin, puisqu'il ne connaît personne. Tout d'un coup un accident survient: un taureau va attaquer un *gaucho* tombé par terre. Juca Guerra jette contre le taureau son cheval qui meurt du coup, mais il sauve un homme qui lui était inconnu. Pour le sauver de l'attaque d'un taureau sauvage, le second (personnage du conte *El hombre malo* de Javier de Viana) lève dans ses bras un enfant et, ce faisant, découvre sa poitrine aux cornes de l'animal qui le blesse à mort.

Le mépris du danger, caractéristique des *gauchos*, se traduit aussi par la manière fataliste dont il envisage la vie. Fataliste de race, le *gaucho* pensant dédaigneux que «ce que doit arriver, arrive», dit Alcides Maya d'un de ses personnages de *Ruínas vivas*. C'est la Destinée aussi qui commande la vie des personnages de *Os guaxos*. Barbosa Lessa compare le Destin au pasteur qui mène son troupeau soumis où il le veut bien. C'est pourquoi le *gaucho* est superstitieux. Se croyant commandé par la Destinée, il voit des signes dans la nature et croit aux effets de la magie. Dans le conte *No manancial*, des signes — des oiseaux qui chantent tristement, des chiens qui fouillent la terre, un papillon noir dans une chambre — annoncent la disgrâce. A plusieurs reprises les écrivains reviennent sur l'existence des femmes sorcières. C'est Laureana la vieille femme de *Lanza y sable*, c'est Doña Maria de *El inglés de los güesos*, c'est la gitane de *Antonio Chimango*. L'exemple le plus fort du pouvoir

<sup>51</sup> Limpié el facón en los pastos...

Monté despacio y sali...

(Chant VII, strophe 31).

de la sorcière se trouve dans *Guri*. Juan Francisco, le personnage principal, obsédé par l'idée d'avoir subi les maléfices d'une sorcière, tombe malade et en meurt. C'est d'ailleurs uniquement quand le *gaucho* croit au pouvoir surnaturel de la femme qu'il se laisse dominer. Autrement la femme n'a pour lui qu'une valeur très relative. Proverbiale est la figure pâle et inexpressive qu'elle possède à côté du *gaucho*. D'ailleurs le féminin du mot *gaucho* pour indiquer la femme n'est employé qu'au Rio Grande do Sul (Brésil) est cela depuis une date assez récente. La femme du *gaucho* ou *china*, metisse qui n'a d'autre rôle dans la société en esquisse où elle vit que celui d'appartenir au *gaucho* quand il le veut et de mettre au monde des enfants *gauchos*. Dans les textes érudits sur le *gaucho*, la femme est ignorée ou à peine citée pour expliquer le personnage masculin. Dans la littérature sa situation est semblable: elle ne possède pas (sauf très rares exceptions) une vie propre, une personnalité. Elle n'existe qu'en fonction de l'homme. On ne connaît de son physique que deux détails: ses cheveux et ses yeux qui sont toujours noirs. «Un jour de peines pour une blonde et tous les jours pour une brune» dit un quatrain populaire. Et de grands yeux noirs éclairent le visage de Balbina<sup>52</sup>, Julia<sup>53</sup>, Raquela<sup>54</sup>, Marcelina<sup>55</sup>, Felisa<sup>56</sup>, Paula<sup>57</sup>, Tudinha<sup>58</sup>, la Tisica<sup>59</sup>, Ritoca<sup>60</sup>, et des femmes des textes poétiques<sup>61</sup>. Ces personnages portent leurs cheveux noirs répandus sur les épaules ou attachés en longues nattes qui atteignent parfois leurs chevilles comme celles de Rosa de *Os Cabelos da China*<sup>62</sup>. Dans ce milieu primitif où les femmes n'avaient pour se parer, et cela dans la meilleure des hypothèses, que des rubans ou des carres en soie, la chevelure constituait en elle-même une parure. Sa valeur peut être mesurée par un geste très habituel chez le *gaucho*: celui de couper les cheveux de la femme infidèle. Il s'agit d'une vengeance très expressive; privant la femme de son principal attrait, il rend au même temps publique sa trahison, car en général il attache les tresses coupées à la queue de son cheval. Ce geste forme le sujet de *Remordimientos* et de *Resolución*, poésies de Viejo Pancho (en *Paja brava*) et des scènes en prose comme celle de *El gaucho Florido*. Florido soupçonnant que Mangacha lui était infidèle coupe ses tresses. Si le *gaucho* impose si facilement à la femme une marque qui l'enlaidit et qui l'humilie publiquement, la raison en est qu'il n'éprouve pour elle qu'un désir physique. La considérant seulement comme une source de plaisir, il la vole, la garde

<sup>52</sup> *El inglés de los güesos* de Benito Lynch.

<sup>53</sup> *El romance de un gaucho* de Benito Lynch.

<sup>54</sup> *Raquela* de Benito Lynch.

<sup>55</sup> *Los Caranchos de la Florida* de Benito Lynch.

<sup>56</sup> *Ismael* de Acevedo Dias.

<sup>57</sup> *Lanza y sable* de Acevedo Dias.

<sup>58</sup> *O Negro Bonifácio* déjà cité.

<sup>59</sup> *Macachines* de Javier Viana.

<sup>60</sup> *Ruinas vivas* de Alcides Maya.

<sup>61</sup> *Secreto en Tacuruses* et *Del Pasao* de Viejo Pancho.

<sup>62</sup> *Contos gauchescos* déjà cité.

quelque temps et l'abandonne ensuite sans s'émouvoir. Il n'est pas difficile de trouver dans la poésie populaire *gauchesca* des vers traduisant cet amour sensuel:

Le coeur d'une jeune fille  
On dit que c'est moi qui le possède  
Mais le coeur sans le corps  
A quoi bon peut me servir?<sup>63</sup>

Plus souvent encore on trouve ce sentiment analysé, expliqué et même justifié dans les textes en prose. Javier de Viana dit que pour Juan Francisco (personnage de *Guri*), bati tout en muscle et en sang, l'amour était un besoin physique. Le même auteur décrit en *Macachines* une jeune fille: «Elle était belle, mais d'une beauté malade qui ne possédant pas les appâts de la femme, n'éveillait pas le désir». Alcides Maya raconte que Miguelito (personnage de *Ruínas vivas*) aimait Carmen d'un amour incommensurable, près de la mort, se manifestant avec une promptitude brutale. Acevedo Dias décrit *Ismael* qui aimait Felisa quand il l'a eu dans ses bras: «Le *gaucho* vigoureux qui domptait des chevaux sauvages était à ce moment ce que le climat et la solitude avaient fait de lui: une impulsion de chair ardente, une nature pleine de sensualité sans freins et d'élan grossiers». Et Rodrigo Cambará<sup>64</sup> quand il se rend compte qu'il aime Bibiana avec tendresse, s'inquiète car «Le seul amour digne d'un homme est celui qui exige le lit». L'amour du *gaucho* ayant comme origine le désir sensuel, une fois que celui est satisfait il n'en reste plus rien. Miguelito après une nuit avec Ritoca se réveille plein de dégoût de la femme et des sensations qu'elle lui avait données. Et cependant il l'avait volée selon l'habitude des *gauchos*. Habitude qui semble être acceptée volontiers par les femmes et même désirée. Les personnages féminins de Javier de Viana<sup>65</sup>, de Barbosa Lessa<sup>66</sup> partent ainsi vers l'amour. Si plus tard elles sont abandonnées, elles acceptent leur destinée passivement «sans se plaindre, sans un geste de révolte», dit Barbosa Lessa. Parfois elles attendent le retour des *rodeos* ou des combats. Bibiana<sup>67</sup> est l'exemple le plus achevé de ce type de femmes. Quand elle est née, sa grande-mère Anna Terra qui aida à la mettre au monde, en voyant son sexe s'exclama: «Une esclave de plus». Bibiana, en effet, accomplit son Destin. Rodrigo, son mari, est le prototype du *gaucho*. Il part toujours sous prétexte de travail, des combats. Pour lui comme pour les autres *gauchos* il est très difficile de s'attacher et Bibiana souffre, mais résignée elle l'attend tou-

<sup>63</sup> El corazón de una prenda  
dicen que lo tengo yo,  
el corazón sin el cuerpo,  
¿para qué lo quiero yo?

(*Poesía gauchesca y nativista rioplatense* compilé par Alvaro Yunque).

<sup>64</sup> Personnage de *O continente* de Érico Veríssimo.

<sup>65</sup> Voir *Mama aquí sta la ropa* dans *Gaucha* de J. de Viana.

<sup>66</sup> Voir *Os guaxos* de Barbosa Lessa.

<sup>67</sup> Personnage de *O continente* déjà cité.

jours pendant les nuits en écoutant le vent qui souffle. «Il n'y a pas de femme pour jolie qu'elle soit qui vaille le vent de la liberté» dit un personnage de *Ruínas vivas*. «Je suis né pour toutes les femmes» dit un autre de *Os guaxos*. Furt dans son *Arte gauchesca* affirme que la négation spirituelle de l'amour, propre aux *gauchos*, se trouve déjà exprimée par les chansonniers espagnols. En Amérique, sûrement à cause des contacts entre les Européens et les Indiens, cette négation s'accroît car l'Indien n'est attiré vers la femme que par nulle autre recherche que celle du plaisir sensuel. Il ne fait pas de doute que le milieu géographique a favorisé aisément l'accroissement de cet héritage. L'horizon lointain des plaines inspire au *gaucho* le désir d'une liberté sans bornes. Et pour le *gaucho* qui ne se soumet pas aux lois du cœur, celles des autorités sont complètement méprisées, inconnues même. Ismael<sup>68</sup>, Paulino Aldabe<sup>69</sup>, Martin Fierro<sup>70</sup>, Santos Vega<sup>71</sup>, Miguelito<sup>72</sup>, Don Segundo Sombra<sup>73</sup>, Juan Francisco<sup>74</sup>, Zacarias<sup>75</sup> sont maîtres d'eux-mêmes. S'ils doivent obéir à quelqu'un ils se réfugient dans le désert. Un quatrain populaire traduit cela :

Dans les champs de mon pays  
Je suis gaucho sans patron  
A cheval et bien armé  
Mon cœur c'est ma propre loi<sup>76</sup>

Les ressemblances du *gaucho* des écrivains et du *gaucho* fixé par les documents des historiens et voyageurs sont évidentes et indéniables. Mais vraiment d'intérêt est la création littéraire de ce type social. Elle est si attirante qu'elle réussit à se maintenir vive et semblable dans les trois pays qui la cultivent; elle se renouvelle à travers les années; elle alimente l'inspiration de quelques artistes pour lequel le mythe du *gaucho* est encore vivant et elle se répand dans les différentes activités artistiques.

La vivacité et l'unité de la littérature *gauchesca* est surtout étonnante car s'il y a eu une identité presque parfaite entre le *gaucho* argentin, *riograndense* (celui qui est né au Rio Grande do Sul, Brésil) et uruguayen — identité qui fut due à l'unité géographique des terres qu'il habitaient, au mélange avec les mêmes peuples autochtones et au fait qu'ils ont subi les mêmes conditions historiques et économiques — le pouvoir

<sup>68</sup> Dans *Ismael*, oeuvre déjà citée.

<sup>69</sup> En *Fin de Ensueño* du livre *Macachines*, déjà cité.

<sup>70</sup> Dans *Martin Fierro* de Hernandez.

<sup>71</sup> De *Santos Vega* de Rafael Obligado.

<sup>72</sup> *Ruínas vivas* de Alcides Maya.

<sup>73</sup> Dans *Don Segundo Sombra* de Güiraldes.

<sup>74</sup> Voir *Guri* de Javier de Viana.

<sup>75</sup> *Os guaxos*, déjà cité.

<sup>76</sup> Nos campos de minha terra,  
Sou gaucho sem patrão;  
De a cavalo, bem armado,  
Minha lei é o coração.

Voir: *Prosa dos pagos* de Augusto Meyer.

politique les a séparés. En 1816 l'Argentine par le Congrès de Tucumán se déclare indépendante de l'Espagne. Le 7 septembre 1822, avec la proclamation de l'indépendance du Brésil de la Couronne portugaise, le Rio Grande do Sul fait partie de l'Empire du Brésil. Dans la bataille d'Ituzingo, l'Uruguay conquiert son indépendance en 1828. Cependant la branche nationaliste de la littérature de ces trois pays, continue à se nourrir d'une racine commune: le *gaucho*. Leur unité se retrouve facilement dans les créations populaires aussi bien que dans les créations plus savantes. Les créations populaires sont en général de petits contes et des strophes de quatre vers. Il n'est pas difficile d'y retrouver des thèmes communs dont les plus expressifs sont: le *mate* qui est promis mais n'est pas servi et les malheurs d'un orphelin noir.

La version brésilienne de l'histoire du *mate* promis est raconté par Simões Lopes Neto (oeuvre citée). Elle s'appelle *O Mate de João Cardoso*. João Cardoso était un vieux bavard. Chaque fois qu'un voyageur passait devant sa maison, il était invité à descendre du cheval et à boire du *mate*. João Cardoso criait à l'intérieur du *rancho* demandant à son domestique la boisson. La conversation s'engageait et se prolongeait et le *mate* n'arrivait pas. Le voyageur voulait partir, mais l'amphytrion ne le lui permettait pas, criant à nouveau vers la cuisine. «Le *mate* va arriver tout de suite» répondait l'employé et la conversation continuait. Et ainsi de suite jusqu'au départ du visiteur qui reprenait son chemin sans avoir goûté le fameux *mate*. Buarque de Holanda qui a annoté le livre de Simões Lopes dit qu'il s'agit sûrement d'une histoire prise dans le folklore du sud du pays. En langue espagnole elle s'appelle *El mate de las morales*. Fernán Silva Valdés la raconte dans son *Lenguaraz*, mais en faisant la remarque qu'il s'agit d'une histoire traditionnelle en Argentine et Uruguay et qu'il la connaît depuis son enfance l'ayant lue dans le livre *Leyendas del Uruguay* de Ricardo Hernández. La légende du *Negrinho do Pastoreio* fait aussi partie du folklore des trois pays. Au Brésil, son meilleur interprète est encore Simões Lopes Neto<sup>77</sup>. En langue espagnole on la trouve chez Rafael Cano<sup>78</sup> et chez Yamandú Rodríguez<sup>79</sup>.

Negrinho (petit noir) est un orphelin noir, filleul de la Vierge. Esclave d'un gros propriétaire qui le maltraite, il est chargé de garder trente chevaux noirs. Pendant la nuit le troupeau s'échappe; le patron fait fouetter le petit noir et l'oblige à aller à la recherche des animaux. Avec l'aide de la Vierge Marie, Negrinho trouve les chevaux, mais le fils du patron les fait s'enfuir à nouveau. Encore une fois, l'enfant noir est fouetté. Il en meurt et son corps est jetté dans une fourmilière. Trois jours se passent et le patron va voir ce qui reste de son petit esclave. Il le retrouve vivant, sans blessure. Près de lui, splendide, la Vierge et les trente chevaux noirs.

Les quatrains populaires malgré la diversité des moyens d'expression sont souvent communs aux trois pays:

<sup>77</sup> Dans *Lendas do Sul*.

<sup>78</sup> *El alma del quemadito* en *Del tiempo de Ñaupá*.

<sup>79</sup> *El Negrino* dans *Poesias completas*.

El demonio son los hombres  
dicen todas las mujeres  
y solo están deseando  
que el demonio se las lleve.

Ce quatrain, en espagnol, est cité par Madalina Wallis Nichols dans son livre *Le Gaucho*. En portugais il est connu encore aujourd'hui d'après la tradition orale :

Os homens são uns diabos  
Não há mulher que o negue  
Mas tôdas esperam sempre  
Por um diabo que as carregue.

Le sens des deux quatrains est exactement le même :

Les hommes sont des démons  
Les femmes ne le nient pas  
Mais elles attendent toujours  
Qu'un démon les emmène.

Les créations *gauchescas* plus savantes — celles dont le but est la création d'une oeuvre — se manifestent également en prose et en vers. Dans un cas comme dans l'autre, existent toujours des coïncidences de thèmes, des parallélismes dans les descriptions des champs et des activités des *gauchos*. Cependant dès qu'il s'agit d'une littérature élaborée, ces coïncidences et parallélismes peuvent être considérés comme une influence subie et même recherchée. Silvio Julio dit<sup>80</sup> qu'il existe une unité de thèmes entre les contes de Alcides Maya (brésilien) et ceux de Javier de Viana (uruguayen) et que le conte *Inimigos* de cet écrivain brésilien possède le même thème que *El Terruño* de Carlos Reyles, écrivain uruguayen. D'autre part l'influence de Martin Fierro sur *Antonio Chimango* semble indéniable. L'identité se présente dans la versification, dans le ton de pamphlet et surtout dans les conseils que le vieux Lauterio donne à Antonio Chimango qui rappellent ceux du vieux Vicacha à l'enfant de Martin Fierro<sup>81</sup>. C'est la même philosophie qui se dégage des conseils du *gaucho* Blau Nunes, création de Simões Lopes.

L'autre aspect notable de la littérature *gauchesca* c'est que de ses origines jusqu'à ses derniers représentants, elle accompagne avec plus ou moins de décalage une réalité sociale. Tout d'abord, d'après les témoins de l'époque, elle fut l'expression primitive et rude des hommes primitifs et rudes qui règnent sur la *pampa*. Dans ce premier temps elle est une poésie très souvent imparfaite quant à la forme mais pleine d'un charme sauvage, parfois inattendu qui lui vient des thèmes où peuvent coexister par exemple, un narcissisme exagéré et une étonnante identification de l'homme avec le cheval. Le narcissisme du *gaucho* peut atteindre les limites extrêmes :

Je suis plus grand que Dieu  
Plus grand que Dieu je suis

<sup>80</sup> Dans *Literatura, folclore et lingüística da área gauchesca no Brasil*.

<sup>81</sup> Voir *La vuelta de Martin Fierro* de Hernandez.

Je suis plus grand dans le péché  
Car Dieu n'a jamais péché<sup>82</sup>

S'identifier avec le cheval est aussi un trait typique du gaucho :

Je cherche ta présence  
Par tout mon pays  
Hennissant de cafard  
Donnant de coups de pieds dans la terre<sup>83</sup>

Quelques années plus tard les *gauchos* se groupent sous un drapeau et l'expression poétique devient une composition engagée servant des idéaux de liberté. Ce deuxième temps où «fleurissent les armes de combats, à cause d'une impérieuse nécessité»<sup>84</sup>, s'améliore du point de vue de la forme étant donné que les poètes savent lire et écrire et expriment encore d'une manière fort agressive des sentiments déjà nationalistes :

Vigodet dans sa bergerie  
S'est enfermé avec ses galiciens  
Et ayant peur de la prison  
Il se fait le porc qui boîte<sup>85</sup>

ou

Nous ne voulons pas d'Espagnols  
qui viennent nous commander  
nous avons des américains  
qui savent nous gouverner<sup>86</sup>

Mais ce *gaucho*, héros des guerres d'indépendance par la force des circonstances, devient *gaucho vago*. La création poétique dénonce les injustices commises à son

<sup>82</sup> Eu sou maior do que Deus  
maior do que Deus eu sou  
eu sou maior no pecado  
porque Deus nunca pecou.

Voir: *Os guaxos* de Barbosa Lessa.

<sup>83</sup> Campeio a tua preseça  
En todo este rincão,  
Relinchando de saudades,  
Dando patadas no chão.

Voir: *Cancioneiro gaucho* de Augusto Meyer.

<sup>84</sup> Voir E. Sansone, préface à: *Los tres gauchos orientales*.

<sup>85</sup> Vigodet en su corral  
se encerró con sus gallegos  
y temiendo que lo pialen  
se anda haciendo el chanco rengo.

(Strophe d'un *Cielito* attribué à Hidalgo).

<sup>86</sup> No queremos españoles  
que nos vengán a mandar  
tenemos americanos  
que nos sepan gobernar.

(Strophe du *cielito A la venida de la expedición*, daté de 1819 et attribué à Hidalgo).

égard; elle se présente alors comme une composition de mise en accusation de la société. C'est le *Martin Fierro* qui finit ainsi:

Et maintenant je fais mes adieux  
Après avoir dit à ma façon  
Les maux que tous connaissent  
Mais que personne n'a raconté<sup>87</sup>

Encore quelques années s'écoulent et l'expression littéraire traduit un fort désir de fixer le type que la voix du peuple avait transformé en mythe. Ce quatrième temps est celui de l'évocation. Le *gaucho* qui disparaît comme réalité sociale, surgit dans la littérature à «un temps passé», selon l'expression de Angel Rama dans son *Introducción a la poesia politica*. Deux oeuvres marquantes reflètent cette évocation: *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes et *Tacuruses* de Serafin García.

*Don Segundo Sombra* paraît en 1926 quand les écrivains ne sont plus tournés vers la politique mais se vouent entièrement à l'art. Le personnage, dont le nom donne son titre à l'oeuvre, est un *gaucho* des derniers temps. On le dirait domestiqué. Il travaille déjà pour les *estancieros* mais jamais dans un endroit unique. Il dompte des chevaux sauvages d'une *hacienda* à l'autre, il conduit les troupeaux, de temps en temps il va jusqu'au village. Il n'a pas de famille ni de maison. Sa vie, c'est la liberté, sa principale qualité, celle des vieux *gauchos*, celle de Martin Fierro: le courage. Mais, produit de l'évolution sociale ou la plume d'un intellectuel cosmopolite, Don Segundo Sombra réagit comme un homme qui pense. Ainsi, quand Martin Fierro dit: «Je me bagarre et je tue / Seulement quand il le faut»<sup>88</sup>. Don Segundo Sombra affirme: «Je n'ai jamais tué personne car je n'ai pas trouvé cela nécessaire»<sup>89</sup>. C'est que le personnage de Güiraldes est moins un homme qu'une idée tendrement élaborée. Fabio, le jeune garçon qui raconte son histoire, en le voyant pour première fois, croit voir un fantôme. Et comme une ombre (de là son nom, car *sombra* veut dire *ombre*). Fabio le voit disparaître de sa vie. Le *gaucho* Don Segundo Sombra part à la recherche de l'horizon.

En 1942 Serafin García publie *Tacuruses*. Se laissant influencer par «l'idéologie qui cherche à faire tomber le pouvoir oligarchique, les préjugés sociaux, éthiques et religieux»<sup>90</sup>, Serafin García crée un *gaucho* nouveau. Il ne suit ni les *caudillos* ni les lois et ne tue pas l'homme qui a deshonoré la fille. Surtout il comprend la femme:

<sup>87</sup> Y aquí me despido yo,  
Que he relatado a mi modo  
*Males que conocen todos*  
*Pero que neides contó.*

(En italique à l'original).

<sup>88</sup> Que nunca peleo ni mato  
Sinó por necesidad.

(Chant I, strophe 105).

<sup>89</sup> «[...] ni he muerto a nadie porque no he hallado necesidad».

<sup>90</sup> V. Perez Petit, préface à: *Tacuruses*.

«ce n'est pas une faute de se donner par amour et se sentir mère n'est jamais un crime»<sup>91</sup>.

L'évolution du personnage littéraire qui suit l'évolution du type réel s'explique peut-être par l'origine de ceux qui ont cultivé la littérature *gauchesca*. Tout en étant des hommes de lettres, des médecins même, ils naquirent dans des *haciendas* ou des villages situés dans la région des champs. Ils ont eu toujours, soit dans leur enfance, soit dans leur adolescence, un contact direct, très proche avec le *gaucho*. Il en fut ainsi pour Hidalgo, Ascasubi, Hernández, Ramiro Barcelos, Simões Lopes Neto, Alcides Maya, Serafin García, Javier de Viana, Güiraldes, Cuadri, Barbosa Lessa. Si durant leur vie ils s'éloignent des champs et de leurs habitants, la connaissance approfondie de la vie du *gaucho* les accompagnera toujours. Le souvenir qu'ils en gardent à côté de la vénération du mythe qui existe déjà est donc le point de départ d'une création artistique qui se répand à travers le théâtre, le roman, le conte, les vers et les périodiques. Madalina Wallis Nichols cite dans son livre *El gaucho* plus de deux cents pièces de théâtre, plus de deux cents cinquante oeuvres en vers, plus de deux cents quatre vingt oeuvres en prose et plus de soixante dix journaux traitant du *gaucho*<sup>92</sup>. Elle présente aussi une importante bibliographie sur le *gaucho* type social. C'est un parallèle inévitable.

Souvent le vrai *gaucho* est idéalisé ou méprisé. Souvent le type littéraire qu'il inspire acquiert une valeur de personnage historique. Aujourd'hui, l'un n'existe pas sans l'autre. Dans cette impossibilité de séparer le réel de la fiction réside peut-être le charme de ce genre littéraire commun à trois pays et ayant un objet unique.

## GLOSSAIRE

Les mots du glossaire sont espagnols. Quand le même mot ou son correspondant existe en portugais, celui-ci apparaît entre parenthèses. Si le mot n'existe pas ou n'est employé qu'en espagnol il est suivi d'un astérisque.

azulejo (*azulego*) — cheval dont le poil est d'un bleu presque noir.

bagual (*bagual*) — cheval sauvage.

bolas (*bolas*) — voir *boleadoras*.

boleadoras (*boleadeiras*) — instrument formé de deux ou trois lanières de cuir, réunies par une de leurs extrémités et terminées à l'extrémité libre par des boules pesantes. On les jette sur l'encolure ou sur les pattes des animaux en liberté pour les capturer.

bolear (*bolear*) — lancer les *bolas* pour attraper un animal par les pattes.

bozal (*boçal* ou *buçal*) — pièce en cuir qui se met sur la tête et autour du cou du cheval.

<sup>91</sup> no es un delito darse por cariño

Y sentirse madre no es nunca una falta.

(Ejemplo).

<sup>92</sup> Les plus anciens journaux datent de 1832 («El domador») et de 1939 («El gaucho en campaña» et «El gaucho oriental»). «El Ombu» de 1896 a eu quarante-huit numéros et «El criollo» (1898-1906) a eu quatre cents soixante-dix-neuf numéros. Parmi les revues, très expressives furent : «El Cimarrón» (1905), «La estancia» (1913) et «El terruño» (1917).

- carancho (*carancho*) — oiseau de proie qui se nourrit surtout d'animaux morts.
- carbonada — plat fait de morceaux de viande, maïs, pommes de terre et riz.
- carne com cuero — viande grillée avec la peau de la bête.
- carpincho (*capivara*) — le plus grand des mamiméfères rongeurs.
- caudillo (*caudilho*) — chef d'un groupe de *gauchos* qui exerce influence sur eux et qui en général est au service du gouvernement ou d'un groupe politique.
- chaja — grand oiseau gris aux pattes rouges qui habite près des lacs et des ruisseaux.
- chimango (*chimango*) — oiseau de proie, le plus petit des falconidés qui habitent la *pampa*.
- china (*china*) — femme de l'indien, femme de peau brune, femme publique. Aussi le nom que le *gaucho* donnait à sa femme.
- chingolo — petit oiseau chanteur.
- chiripá (*chiripá*) — vêtement sans couture qui autrefois servait de pantalon.
- churrasco (*churrasco*) — viande grillée à la braise.
- cielito — composition pour chanter et pour danser.
- copla (*copla*) — couplet pour chanter.
- doma (*doma*) — action de dompter un animal.
- estanciero (*estancieiro*) — propriétaire d'une *hacienda*.
- facón (*facão*) — grande dague dont la pointe est aigüe et fine.
- gaucho malo — *gaucho* qui vivait hors la loi.
- gaucho vago — *gaucho* vagabond.
- gaucho (*guaxo*) — se dit de l'animal qui n'a pas de mère. Par extension aussi, des plantes et des enfants.
- guasca (*guasca*) — bande en cuir très utile dans les travaux des champs.
- guayaca (*guaiaca*) — ceinture en cuir propre à contenir de l'argent. En général elle est garnie de monnaies d'or et d'argent.
- hacienda (*fazenda*) — domaine où l'on élève du bétail, surtout les chevaux, les vaches et les moutons.
- jerga (*enxergão*) — pièce de toile qui s'applique entre deux autres sur les dos des chevaux.
- lasso (*laço*) — longue lanière en cuir tressée à noeds coulant pour capturer les bêtes à distance.
- maniador (*maneador*) — bande de cuir qui sert à attacher le cheval.
- mate (*mate, chimarrão*) — infusion préparée dans la calebasse.
- mazamorra (*canjica*) — sorte de soupe faite avec du maïs cassé, du sucre et du lait.
- ñandu (*ema*) — nom *guarani* de l'autruche américaine.
- ombu (*umbu*) — arbre d'Amérique Méridionale au gros tronc de bois mou et aux branches nombreuses. Ses feuilles sont grandes et de couleur vert foncé.
- overo (*oveiro*) — cheval dont le poil a des taches irrégulières.
- pago (*pago*) — lieu de naissance.
- pato — jeu entre deux groupes de cavaliers qui consiste à se lancer un ballon dans lequel, à l'origine, il y avait un canard (*pato*).
- pampa (*pampa*) — nom donné au Rio Grande do Sul (Brésil), en Argentine et Uruguay, aux plaines couvertes de végétation basse.
- pastel (*pastel*) — gros beignet fait avec du sucre, du beurre et fourré de viande.
- payador — celui qui chante à la guitare en improvisant.
- payadoresca — adjectif qui vient de *payador*.
- pion (*peão*) — employé de l'*hacienda*.
- poncho (*poncho*) — cape de gros tissu dont la seule ouverture est au centre pour introduire la tête.
- pulperia (*pulperia*) — endroit de réunion où l'on vend du vin, du tabac et où l'on joue et l'on chante.
- rancho (*rancho*) — maison rustique faite en argile et couverte de chaume.
- redomon (*redomão*) — cheval qui vient d'être dompté.

- reyuno (*reiúno*) — cheval qui n'a pas de propriétaire.
- sortija — jeu qui consiste à prendre avec une lance, tout en galopant, un anneau attaché à une certaine hauteur.
- teru-teru (*quero-quero*) — oiseau considéré comme le gardien des champs car à n'importe quelle heure il annonce par ses cris la moindre nouvelle.
- tirador (*tirador*) — espèce de tablier en cuir, porté sur la jambe droite pour protéger les pantalons du frottement du *lazo* au moment d'attacher l'animal.
- tordillo (*tordilho*) — cheval dont le poil est blanc taché de noir.
- trova (*trova*) — chanson populaire et lyrique.
- tubiano (*tobiano*) — cheval dont le poil a de grandes taches blanches.
- yerra (*marcação*) — «ferrade» où les éleveurs marquent leurs bêtes au fer rouge.
- zaino (*zaino*) — cheval dont le poil est marron foncé, sans taches.

## OUVRAGES CONSULTÉES

- Acevedo Diaz, Eduardo. *Ismael*. Montevideo, Imprenta Uruguaya, 1953.
- *Lanza y sable*. Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1967.
- Alonzo y Trelles, José. *Paja brava*, Montevideo, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1926.
- Ayestaran, Lauro. *La primitiva poesia gauchesca en el Uruguay*, Montevideo, El siglo Ilustrado, 1950.
- Barcellos, Ramiro Fortes de. *Antonio Chimango*, Porto Alegre, Globo, 1958.
- Braun, João Caetano. *De fogão em fogão*. Canoas, La Salle, 1958.
- Campo, Estanislau del. *Fausto*, Buenos Aires, Pímeo, 1955.
- Cano, Rafael. *Del tiempo de Ñaupa*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, 1930.
- Cuadri, Guillermo. *El Agregao*, Montevideo, Cisplatina, s/d.
- Felde, Alberto Zum. *Crítica de la literatura uruguaya*, Montevideo, M. García, 1921.
- Furt, Jorge. *Arte gauchesco. Motivos de poesia*, Buenos Aires, Coni, 1924.
- García, Serafin. *Tacuruses*, Montevideo, Cisplatina, 1958.
- Goulart, Jorge Salis. *A formação do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, Globo, 1933.
- Güiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra*, Madrid, Espasa-Calpes, 1934.
- Hernández, José. *Martin Fierro*, Buenos Aires, La Facultad, 1937.
- *Martin Fierro*. Introducción de Carlos Bunge, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915.
- Hidalgo, Bartolomé. *Cielitos y Diálogos patrióticos*, Buenos Aires, Ciordia y Rodriguez, 1950.
- Hidalgo, Araucho, Ascasubi, Lussich, Hernández. *Poesia política*. Introducción de Angel Rama, Montevideo, 1967, Enciclopedia Uruguaya, vol. 7.
- Júlio, Silvio. *Literatura, folclore e lingüística da área gauchesca no Brasil*, Rio de Janeiro, A. Coelho Branco Filho, 1962.
- Juvenal, Amaro, pseud. de Ramiro Fortes de Barcellos.
- Lessa, Barbosa. *O boi das aspas de ouro. Histórias gauchescas*, Porto Alegre, Globo, 1958.
- *Os guaxos*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1959.
- Lussich, Antonio. *Los tres gauchos orientales*, Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1969.
- Lynch, Benito. *Los caranchos de la Florida*, Buenos Aires, Troquel, 1965.
- *El inglés de los güesos*, Buenos Aires, Troquel, 1960.
- *Raquela*, Buenos Aires, Librerías Anaconda, 1931.
- *El romance de un gaucho*, Buenos Aires, Librerías Anaconda, 1933.
- Maya, Alcides. *Ruinas vivas*, Porto, Chardron, 1910.
- Mércio, Cléber. *Última Tropeada*, Canoas, La Salle, 1952.
- Meyer, Augusto. *Cancioneiro gaucho*, Porto Alegre, Globo, 1952.
- *Prosa dos Pagos*, Rio de Janeiro, São José, 1960.

- Nichols, Madalina Wallis. *El gaucho*, Buenos Aires, Peuser, 1935.
- Obligado, Rafael. *Santos Vega, Leyendas argentinas, otros poemas*, Buenos Aires, Huemul, 1965.
- Reyles, Carlos. *El gaucho Florido, la novela de la estancia cimarrona y del gaucho crudo*, Montevideo, Impresora Uruguaya, s/d.
- Rodriguez, Yamandú. *Poesias completas*, Buenos Aires, Caymi, 1962.
- Rodriguez Molas, Ricardo. *Realidad social del gaucho rioplatense. Cuadernos de Marcha*, Montevideo, 6, 37 — 57, oct. m. 1967.
- Sansone, Eneida. comp. *La poesia gauchesca. Antologia*, Montevideo, Centro Editor de América Latina, 1958.
- Sarmiento, Domingo. *Facundo*, Buenos Aires, Tor — S. R. L., 1945.
- Silva Valdés, Fernán. *Lenguaraz*, Buenos Aires, Güillermo Kraft Ltda, 1955.
- Simões Lopes Neto, João. *Cancioneiro Guasca*, Porto Alegre, Globo, 1960.
- *Contos gauchescos e lendas do sul*, Porto Alegre, Globo, 1960.
- Tiscórnica, Eleutério. *Poetas gauchescos. Bartolomé Hidalgo, Hilário Ascasubi, Estanislau des Campo*, Buenos Aires, Losada, 1945.
- Verissimo, Érico. *O Continente*, Porto Alegre, Globo, 1949.
- Viana, Javier de. *Campo*, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1967.
- *Gaucha*, Montevideo, Bertani, 1913.
- *Guri*, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1901.
- *Macachines*, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1967.
- Vianna Moog, Clodomir. *Bandeirantes e pioneiros*, Porto Alegre, Globo, 1954.
- El Viejo Pancho. pseud. de José Alonzo y Trelles.
- Yunque, Alvaro, comp. *Poesia gauchesca y nativista rioplatense*, Buenos Aires, Chile, 1952.

## LITERATURA „GAUCHESCA”

### STRESZCZENIE

Rozpowszechniona w trzech krajach — w Argentynie, Urugwaju i Brazylii — w języku hiszpańskim w dwóch pierwszych, a w języku portugalskim w trzecim literatura „gauchesca” jest zjawiskiem literackim godnym badawczego zainteresowania. Krystalizuje się ona wokół szczególnego społecznego typu człowieka, typu, który pojawił się w pampasach pod koniec XVI wieku: *gaucho*. Ujmując rzecz historycznie, nie sposób odłączyć go od życia tych trzech krajów. Niektóre właściwe mu rysy psychiczne zdeterminowane przez środowisko oddalają go jako typ człowieka od innych południowoamerykańskich ludzi, decydując o jego unikalności. Stanowiąc przykład odwagi, dumy i lojalności, stał się on mitem, który utwierdzony został zwłaszcza przez literaturę. Najpierw weszła w grę bezpośrednio jego inspiracja, a to w spontanicznej poezji *gauchów*. Następnie rozwinęła się proza literacka, poezja, dramat i czasopisma, w których *gaucho* występował jako postać centralna. To on, jego idiosynkrazje, jego nawyki, jego praca zainspirowały i inspirowały całą tę literaturę. Bardzo często właśnie on dostarcza jej swoich sposobów wyrazu, gdy wypowiada się ona w „mowie *gauchesco*”. Stąd literatura „gauchesca” jest w wysokim stopniu regionalna. A jednak niektóre spośród objętych nią utworów — *Martin Fierro*, *Santas Vega*, *Don Segundo Sombra*, *El inglés de los güesos*, *Ismael*, *Antonio Chimango*, *O Continente* — mają charakter uniwersalny i zasługują na to, aby przekroczyć granice krajów, które ją wydały i w których rozkwitła.

Przełożyła Stefania Skwarczyńska