

Emilie Guyard

Lassé des dérives du gouvernement de Raúl Alfonsín dans lequel il avait pourtant placé de grands espoirs, Carlos Salem (Buenos Aires, 1959) quitte l'Argentine en 1988. Depuis cette date, il vit en Espagne, dans un premier temps à Ceuta et Melilla puis, depuis 2000, à Madrid où il a décidé d'abandonner le journalisme pour se consacrer à sa carrière d'écrivain. « Homme de dos orillas », Salem semble avoir résolu la question de son identité transnationale en optant pour un entre-deux : il se considère « argeñol, hombre de ninguna parte y de todas a la vez ». Contrairement à plusieurs de ses compatriotes qui situent l'intrigue de leur romans policiers dans leur Argentine natale, Carlos Salem a choisi de situer ses récits policiers en Espagne, et en particulier à Madrid, devenue sa patrie d'adoption. Il est d'ailleurs considéré comme l'une des voix les plus originales du polar espagnol ultra-contemporain. Malgré cet exil littéraire, Salem n'a pas renoncé à son « argentinéité » : plusieurs personnages d'Argentins expatriés lui permettent de maintenir un lien culturel et identitaire avec sa patrie natale à l'intérieur de ses fictions policières. Par ailleurs, le motif du voyage est central dans plusieurs de ses romans et en particulier *Camino de ida*, son premier roman, qui reproduit le parcours de l'auteur entre l'Argentine, le Maroc et l'Espagne. Or, c'est incontestablement la transnationalité de l'auteur, relayée par ses personnages eux-mêmes transnationaux, qui lui permet de porter un regard inédit sur la réalité espagnole.

*Mots-clés*

Argeñol; Transnational; Polar; Carlos Salem.

## CARLOS SALEM'S « ARGEÑOL » DETECTIVE NOVEL : AN EXAMPLE OF TRANSNATIONAL NOVEL

Weary of the excesses of Raúl Alfonsín's government, in which he had placed great hopes, Carlos Salem (Buenos Aires, 1959) left Argentina in 1988. Since then, he has lived in Spain, first in Ceuta and Melilla and then, since 2000, in Madrid, where he decided to abandon journalism to devote himself to his writing career. "As a 'Homme de dos orillas'", Salem seems to have resolved the question of his transnational identity by opting for an in-between position: he considers himself "argeñol, hombre de ninguna parte y de todas a la vez". Unlike many of his compatriots who set the plot of their crime novels in their native Argentina, Carlos Salem has chosen to set his crime stories in Spain, and in particular in Madrid, which has become his adopted home. He is considered one of the most original voices of ultra-contemporary Spanish crime fiction. Despite this literary exile, Salem has not renounced his "Argentinianess": several characters of expatriate Argentines allow him to maintain a cultural and identity link with his native country within his detective stories. Moreover, the motif of travel is central to several of his novels, in particular *Camino de ida*, his first novel, which reproduces the author's journey between Argentina, Morocco and Spain. However, it is undoubtedly the author's transnationality, relayed by his characters who are themselves transnational, that allows him to take a new look at Spanish reality.

*Keywords*

Argeñol; Transnational; Detective Novel; Carlos Salem.

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/14564>

# LE POLAR « ARGEÑOL » DE CARLOS SALEM : UN EXEMPLE DE RÉCIT TRANSNATIONAL

Emilie Guyard

## *Introduction*

Dans un monde globalisé et délocalisé, marqué par la fluidité des frontières et des identités, la circulation des biens et des personnes s'est considérablement accélérée au cours des dernières décennies<sup>1</sup>. Parmi les productions culturelles circulant à l'échelle planétaire, les fictions criminelles occupent une place privilégiée. Codifiées mais se prêtant à des déclinaisons et hybridations génériques multiples (*thriller*, polar SF, polar historique), ces fictions s'exportent et s'importent massivement sur des supports médiatiques de plus en plus nombreux et variés. Si cette circulation est évidente dans le cas du polar anglo-saxon pour lequel la langue anglaise constitue un vecteur de circulation extrêmement puissant, le polar en langue espagnole circule lui aussi à l'échelle mondiale, en particulier entre l'Espagne et l'Amérique latine.

La circulation des individus et des textes de part et d'autre de l'ancien empire colonial espagnol est en effet tout d'abord favorisée par la communauté linguistique des locuteurs. De fait, au sein de la République mondiale des Lettres, la littérature en langue espagnole représente un corpus littéraire doté d'une identité linguistico-culturelle assez homogène pour être identifié en tant que tel. « Partiendo del convencimiento de que la lengua española es patria única de todos los escritores que la practican »<sup>2</sup>, un prix littéraire comme le Premio Alfaguara récompense ainsi chaque

---

<sup>1</sup> « Si el siglo XX ya se caracterizaba como una era de migración, las evoluciones políticas, económicas y tecnológicas de las últimas décadas aceleraron el proceso de la globalización hasta tal punto que hay quien sostiene que la migración hoy se ha convertido en norma, más que en excepción » (Vandebosch, 2012, 5).

<sup>2</sup> « Partiendo del convencimiento de que la lengua española es patria única de todos los escritores que la practican, ALFAGUARA, sello editorial perteneciente a PENGUIN RANDOM HOUSE GRUPO EDITORIAL, S.A.U., con implantación en España, el mercado hispano de los Estados Unidos y América Latina, convoca el XXV Premio Alfaguara de novela 2022 », <https://premioalfaguara.com/bases/> (dernier accès le 6 janvier 2022).

année le meilleur roman écrit en espagnol, quelle que soit la nationalité de l'auteur. Dans le champ des littératures policières, il existe là aussi clairement un polar en langue espagnole consacré par le prix Dashiell Hammett décerné chaque année par la Asociación internacional de escritores policíacos dans le cadre du festival de la Semana Negra de Gijón, festival créé en 1988 par un auteur lui-même « de las dos orillas », Paco Ignacio Taibo II<sup>3</sup>.

La circulation des textes entre les deux continents est également facilitée par la configuration du marché éditorial. Actuellement, c'est très clairement l'Espagne qui domine le marché du livre en langue espagnole et un certain nombre de grandes maisons d'édition telles que Tusquets, Alfaguara ou Siruela, dotées de collections policières, possèdent une stratégie de diffusion sur les deux continents<sup>4</sup>. Même si certains auteurs de polar latino-américains sont édités dans leurs pays respectifs, nombre d'entre eux, comme Leonardo Padura ou Claudia Piñeiro, sont publiés en Espagne avant d'être diffusés en Amérique latine à travers les filiales des grands groupes éditoriaux espagnols.

Enfin, la circulation des textes est également favorisée par la circulation des auteurs. Nous ne remonterons pas jusqu'au processus de colonisation pour décrire en détail les flux migratoires qui ont marqué les relations entre les deux continents au cours des cinq derniers siècles mais nous rappellerons que les mouvements de population entre l'Espagne et l'Amérique se sont à la fois inversés et intensifiés entre la fin du XIXe et le début du XXIe siècle. Si de nombreux Espagnols ont fui l'Espagne pour l'Amérique latine à la fin du XIXe siècle puis dans les années qui ont suivi la Guerre Civile, à partir des années 1970, l'Espagne est devenue une terre d'accueil privilégiée pour un grand nombre de Latino-Américains, et en particulier pour les Argentins et les Chiliens qui ont fui les dictatures militaires de Videla ou Pinochet. De nombreux écrivains latino-américains se sont alors installés en Espagne dans les

---

<sup>3</sup> Paco Ignacio Taibo II est en effet né dans les Asturies (Espagne) en 1949 avant d'émigrer au Mexique avec sa famille en 1958. Le prix Dashiell Hammett récompense le meilleur roman policier écrit en espagnol de l'année.

<sup>4</sup> Pour une description du marché éditorial en langue espagnole, nous renvoyons à l'article de Burkhard Pohl (2012).

années 1970 et 1980 au point de faire de Barcelone une capitale littéraire latino-américaine. A cet exil politique succède un exil économique au début des années 2000, en particulier depuis l'Argentine, alors plongée dans une crise économique sans précédent.

Parmi la communauté des écrivains latino-américains résidant actuellement en Espagne, nous nous intéresserons plus particulièrement à celle des écrivains argentins. Si les noms les plus connus sont ceux de Martín Caparrós, Andrés Neumán ou Patricio Pon (Premio Alfaguara 2019), on constate qu'un certain nombre d'écrivains nés en Argentine mais résidant actuellement en Espagne comme Marcelo Luján, Ernesto Mallo, Guillermo Orsi ou encore Carlos Salem ont choisi le genre policier pour leurs fictions. Certains d'entre eux assument d'ailleurs clairement le rôle d'intermédiaires culturels entre les deux pays comme Ernesto Mallo qui réside à Barcelone depuis vingt ans mais dirige chaque année le festival Buenos Aires Negra, qu'il décrit avec humour comme la « hija bastarda de la Semana Negra de Gijón » et qui se veut « un puente entre dos orillas ».

Il serait absurde d'aborder ces romans comme un corpus homogène dont la seule cohérence résiderait dans la condition d'écrivain expatrié de leurs auteurs ne serait-ce que parce que ces écrivains, comme les auteurs latino-américains de littérature blanche installés en Espagne, optent pour deux stratégies radicalement différentes au moment d'écrire leurs romans : tandis que certains, pour reprendre les termes de l'écrivain péruvien Santiago Roncagliolo « consideran que hay lugares fuera de donde residen a los que llaman 'sus países' » (2007, 154) et situent les intrigues de leurs romans dans leur pays d'origine, d'autres, à l'inverse, inscrivent l'intrigue de leurs romans dans leur pays d'accueil<sup>5</sup>. Néanmoins, et sans pratiquer une lecture exclusivement biographique des œuvres, on peut identifier dans ces romans une série de traits récurrents directement imputables à la trajectoire transnationale des auteurs

---

<sup>5</sup> Sherry Simon, l'une des pionnières du champ des études de la littérature migrante, met en garde contre l'attribution d'une fausse unicité aux soi-disant « littératures migrantes » renvoyant à l'origine des écrivains. Car s'il est vrai que la « spécificité culturelle de l'origine devient une matière privilégiée à exploiter [...] elle ne détermine en rien le caractère de l'écriture » (1994, 394).

comme la présence de personnages – principaux ou secondaires – en transit entre les deux pays ou encore une certaine hybridation linguistique<sup>6</sup>.

Nous souhaiterions nous arrêter sur le cas de l'un de ces écrivains qui nous semble incarner ce phénomène de façon particulièrement intéressante. Lassé des dérives du gouvernement de Raúl Alfonsín dans lequel il avait pourtant placé de grands espoirs, Carlos Salem (Buenos Aires, 1959) a quitté son pays natal « enfadado con la Argentina » en 1988<sup>7</sup>. Il a d'abord vécu à Ceuta et Melilla, les deux enclaves espagnoles situées au nord du Maroc où il a dirigé *El Faro de Ceuta*, *El Telegrama* et *El Faro de Melilla* pendant plus de dix ans, puis s'est installé en 2000 à Madrid où il a décidé d'abandonner le journalisme pour se consacrer à sa carrière d'écrivain.

*Camino de ida : un polar « migrant » ?*

C'est tout particulièrement le premier roman de Carlos Salem que nous souhaitons aborder dans le cadre de cette publication consacrée à la représentation et la thématisation du multiculturalisme, de la mobilité internationale et de l'identité transculturelle des individus dans le polar européen.

*Camino de ida* occupe une place singulière dans la trajectoire littéraire et personnelle de l'auteur. Non seulement il s'agit de son premier roman publié, récompensé par le prix Memorial Silverio Cañada dans le cadre de l'édition de 2008 de la Semana Negra de Gijón<sup>8</sup> mais, au-delà de son intrigue criminelle – très farfelue

---

<sup>6</sup> D'après Marcelo Luján, dont le roman *Subsuelo* a remporté le prix Dashiell Hammett en 2016, « lo [...] interesante es cómo varía tu función literaria y tu postura ante el lenguaje cuando pasas de un país que habla castellano a otro país que habla castellano, pero de forma diferente. Este es un debate que está planteado en España entre todos los escritores y escritoras latinoamericanas que escribimos desde acá y que, a medida que pasa el tiempo, tenemos un planteamiento en el discurso que se convierte en un problema, no peyorativo, pero sí desde dónde contamos », <https://vanguardia.com.mx/articulo/marcelo-lujan-esta-surgiendo-una-nueva-literatura-espanola-hibrida-y-mestiza> (Dernier accès le 6 janvier 2022).

<sup>7</sup> Fanjul, Sergio (2010). L'événement qui le pousse à partir est la tentative de coup d'État du groupe de militaires d'extrême droite appelé les « carapintadas » en 1987. Ces militaires d'extrême droite se sont soulevés à plusieurs reprises entre 1987 et 1990 afin de forcer l'État à abandonner toute velléité de poursuites judiciaires contre les militaires impliqués dans des violations des droits de l'homme lors de la « guerre sale » des années 1970.

<sup>8</sup> Le prix Memorial Silverio Cañada récompense chaque le meilleur premier roman policier en langue espagnole.

–, ce roman nous semble décrire l'expérience migratoire de l'auteur de manière oblique<sup>9</sup>. *Camino de ida* ne relève pas de la littérature migrante telle qu'elle a été décrite dans le domaine de la littérature francophone<sup>10</sup>. Le roman ne retrace pas le parcours d'un individu dont la trajectoire reproduirait, à l'identique, celle de Salem et la thématique du récit n'est pas celle de la migration mais le texte se caractérise par une écriture qui « est elle-même migrante, mouvante, transitoire, interstitielle » (Bessy et Khordoc 2012, 1) et la « migrance » comme expérience existentielle de l'auteur (identitaire, langagière, spatiale) se traduit indéniablement au niveau de la forme et de l'écriture du roman.

Le titre du roman est déjà très largement évocateur et symbolique. Repris comme un mantra par l'ensemble des personnages du récit, *Camino de ida*, traduit en français sous le titre d'*Aller-simple*, renvoie clairement à ce voyage sans retour que l'auteur a effectué en 1988 lorsqu'il a décidé de quitter son Argentine natale<sup>11</sup>. Or, la métaphore spatiale contenue dans le titre se prolonge dans le corps du récit qui se caractérise par une véritable poétique du déplacement. Comme l'a mis en avant Mary Gallagher (2011), les motifs du voyage, du passage, de la traversée, de la dérive, de l'itinérance, des déambulations sont les clés d'une littérature de la « migrance » qui s'oppose aux idées d'origine, d'appartenance et d'affiliation. Contrairement à la littérature de l'exil, centrée sur une logique binaire qui oppose un ici aliénant à un ailleurs idéalisé, la littérature migrante insiste sur le motif de l'errance. C'est d'ailleurs

---

<sup>9</sup> *Un jamón calibre 45*, quatrième roman policier publié par l'auteur, pourrait également être analysé dans cette perspective dans la mesure où le protagoniste, Nicolás Sotanovski est un jeune écrivain argentin fraîchement débarqué à Madrid dont la trajectoire renvoie clairement à celle de l'auteur, mais notre choix s'est porté sur le premier roman de Carlos Salem pour des raisons qui apparaîtront clairement dans la suite de notre raisonnement.

<sup>10</sup> « Le concept d'écriture migrante » [...] vient désigner la littérature produite par les auteurs qui ont connu des expériences liées à l'immigration et qui en ont témoigné dans leur travail littéraire. Leurs ouvrages peuvent être autobiographiques, proches de l'autofiction ou fictifs. Dans tous les cas, « le narrateur / personnage entretient avec l'écriture un rapport particulier puisque, par son intermédiaire, il entreprend d'acquiescer une certaine compréhension de la situation d'exclusion ou de marginalité dans laquelle il se trouve. L'écriture prend alors valeur d'élucidation de soi et du monde à travers l'autoanalyse » (Albert 2005, 153) », Moura, Jean-Marc, Lalagianni, Vasiliki (2014, 6).

<sup>11</sup> C'est d'ailleurs sous un titre très proche – *Pasaje de ida* – que la maison d'édition Alfaguara a publié en 2018 une anthologie de textes d'écrivains argentins vivant à l'étranger.

cette caractéristique qui a amené Eva Hausbacher à parler d'une « littérature topographique » (2009, 118).

De fait, l'itinérance est centrale dans ce roman. Le motif de la course-poursuite caractéristique de la littérature policière donne à l'auteur l'occasion de mettre en scène des personnages en déplacement permanent. L'intrigue repose même entièrement sur ce schéma narratif : Octavio Rincón, fonctionnaire à l'état-civil dans une commune de la banlieue de Barcelone, est en vacances à Marrakech lorsque sa femme décède subitement dans les premières pages du roman. Convaincu qu'il risque d'être accusé de son meurtre puisqu'il a secrètement souhaité sa mort pendant plus de vingt ans, il décide de prendre la fuite. Cherchant à échapper aux autorités marocaines ainsi qu'à une bande de mafieux boliviens auxquels il a dérobé, sans le savoir, un agenda électronique contenant des informations compromettantes, Octavio, bientôt rejoint par deux comparses, se lance alors dans une course-poursuite effrénée qui le mènera au cœur du Maroc avant de le ramener en Espagne dans les dernières pages du roman. L'ensemble des espaces parcourus par les personnages de la diégèse renvoient donc à ceux que l'auteur a fréquentés après avoir quitté l'Argentine. La ville de Marrakech dans laquelle débute le roman, en passant par l'Atlas et le Sahara pour arriver jusqu'à Melilla avant d'embarquer pour l'Espagne, les personnages se déplacent en effet dans cette partie de l'Afrique dans laquelle Carlos Salem a vécu pendant plus de dix ans avant de s'installer à Madrid. Ces espaces ne font que très rarement l'objet de descriptions dans le roman, ce sont des lieux de transit. Seule la ville de Melilla, pourtant traversée fugacement par les personnages, fait l'objet d'une attention particulière dans le roman où elle est décrite comme une ville cosmopolite, caractérisée par le mélange de cultures :

La ciudad me cautivó con su mestizaje de culturas. Tiendas de diseño junto a bazares de artículos morunos, alfombras y chilabas en un escaparate, ordenadores con sexo virtual en el otro. [...] Me crucé con un rabino vestido de negro y con la barba blanca bailándole sobre la barriga, y en una tienda de hindúes, me compré unos bermudas, una camiseta y una gorra que Dorita jamás hubiera aprobado. (Salem 2007, 172)

Par ailleurs, tous les personnages principaux du roman sont des personnages transnationaux ou en transit dans cette partie de l'Afrique. Octavio Rincón est lui-



même en transit lorsque débute le roman puisque c'est dans le cadre de ses vacances au Maroc, dans l'un des nombreux hôtels de la ville destiné au tourisme international, que le décès de Dorita le surprend. Depuis la fenêtre de sa chambre d'hôtel, il contemple alors la ville qui l'entoure et se sent bien loin de chez lui : « Más allá de los altos muros del hotel, Marrakech se agrisaba en su vieja pobreza rojiza, salpicada por algún edificio nuevo pretencioso. Me pregunté qué coño hacía ahí, en un país que nada tenía que ver conmigo y tan lejos de Barcelona » (ivi, 16). Privé de l'épouse tyrannique qui a jusqu'alors régenté toute son existence, Octavio prend soudain conscience de la distance que le sépare de chez lui et de sa propre altérité dans cette ville. Au cours de sa fuite qui prendra l'allure d'un voyage initiatique et lui permettra de renouer avec son vrai Moi (cf. Guyard 2012), Octavio Rincón est accompagné de deux Argentins eux aussi en transit dans cette partie de l'Afrique.

Le premier, Raúl Soldati, a quitté son Argentine natale pour des raisons politiques. Même si les circonstances de son départ ne font l'objet d'aucune mise en récit, le lecteur comprend, au détour d'un dialogue, qu'il est lié au coup d'État militaire de 1976. Interrogé par Octavio qui lui demande quel événement il souhaiterait modifier s'il avait la possibilité de changer son passé, il explique :

Yo cambiaría la fecha de aquella reunión a la que no fui porque estaba con un enfermedad tan pequeñoburguesa como la gripe, para que los compañeros no cayeran en la trampa de los milicos; y cambiaría ese bar de la Plata para que no me pescaran aquella tarde de invierno del setenta y seis; y cambiaría el momento en que le creí a ese torturador hijo de puta que me repetía todo el tiempo que para qué te vas a hacer el duro pibe, si los demás ya cantaron y fue tu novia la que te vendió, qué buena está y qué puta es, cómo se la chupa al capitán y la semana que viene la sueltan por colaborar y vos acá sufriendo como un boludo por fidelidad a qué, decí unos nombres y corto la corriente, que si no cuando salgas no vas a servir para nada... [...] Y cambiaría aquella traición de mierda por una muerte honrosa, porque Leticia no había hablado, cayó en el tiroteo y a mí me habían levantado en una redada de rutina. (Salem 2007, 133)

Le concept de mémoire sur mesure que Soldati prétend avoir inventé<sup>12</sup> ne lui permet pas de se soustraire au passé traumatique de l'Histoire argentine. Comme de nombreux exilés, une part de lui-même est restée en Argentine, auprès de ceux qui se

---

<sup>12</sup> Le principe en est simple : « consistía en rebobinar la memoria hasta el punto justo en que uno equivocaba el camino. Entonces, tomaba por otro sendero y corregía el rumbo » (ivi, 132).



sont opposés aux militaires et qu'il a fini par trahir sous la torture. Malgré des années d'errance au Maroc, Soldati continue d'entretenir un lien très fort à l'Argentine et à certains symboles de sa culture nationale. Un certain nombre d'objets transitionnels, comme cette carte de supporter du club atlético de Lanús, viennent incarner ce lien identitaire profond. La carte usagée qu'il confie à Octavio en gage de sa fidélité représente bien plus qu'un lien nostalgique à son pays ; elle est, pour Soldati, un véritable sauf-conduit, un billet retour potentiel pour l'Argentine<sup>13</sup> :

–Le voy a dar algo que vale mucho [...].

Me tendió un carné ajado y con el plastificado roto en tiritas rígidas :

–El carné de Lanús, el mejor cuadro de fútbol del mundo, Octavio. He perdido la fe pero no la vergüenza : sin ese carné, no me atrevería a volver a la Argentina. (ivi, 54)

Le dernier des trois personnages principaux du roman est encore plus argentin que Soldati : il est même l'un des symboles de l'identité nationale argentine. Il s'agit, en effet, de Carlos Gardel dont le portrait apparaît d'ailleurs dès le seuil du texte, sur l'illustration de couverture, et qui, pour une raison miraculeuse, n'a pas péri dans le célèbre accident d'avion de Medellín en 1935 comme le prétend l'Histoire mais vit désormais dans une communauté hippie au cœur de l'Atlas. Dans cette contre-version de l'histoire du chanteur de tango, Gardel, sur les conseils de Caruso rencontré au cours de sa tournée à Barcelone en 1927, a décidé de mettre en scène sa propre mort pour échapper à son destin et accéder à l'immortalité. Or, malgré leurs réticences, Octavio et Soldati sont bientôt obligés d'admettre le prodige : Charly le hippie est bien Carlos Gardel, âgé de plus de 100 ans, déterminé à se rendre en Espagne pour assassiner l'une des figures les plus célèbres de la chanson populaire – Julio Iglesias – « por el agravio inaguantable de grabar un disco de tangos » (ivi, 90). Convaincu qu'Octavio pourra le conduire jusqu'au chanteur sacrilège, il décide de l'accompagner dans sa fuite.

---

<sup>13</sup> La valeur de ce symbole mérite toutefois d'être nuancée puisqu'à la fin du roman, au moment où Octavio s'apprête à lui rendre sa carte de supporter, Soldati ne semble plus lui accorder la même importance : « –¡El carné de Lanús ! Me había olvidado. Quédeselo, Octavio. Total me expulsaron por no pagar las cuotas » (ivi, 171).

Or, Carlos Gardel, pourtant érigé en symbole de la culture nationale argentine, est lui-même un personnage transnational. La nationalité de Carlos Gardel continue de faire aujourd'hui l'objet de nombreuses controverses. En Uruguay, comme semble l'attester l'unique documentation légale que le chanteur a utilisée au cours de sa vie et qu'il a obtenue en 1920, on assure que Carlos Gardel, fils de Charles et de Marie Gardel, est né à Tacuarembó, en 1887. En juillet 2018, une plaque en l'honneur du chanteur a été apposée au numéro 1476 de la rue Durazno où se trouvait l'école qu'il aurait fréquentée entre 1891 et 1893 et de nombreuses voix réclament, en vain jusqu'à ce jour, que des analyses d'ADN soient effectuées pour trancher définitivement la controverse. En France on revendique avec la même conviction la nationalité française de Gardel. Dans un ouvrage publié en 2006, Georges Galopa, Monique Ruffié de Saint-Blancat, et Juan Carlos Esteban affirment, comme d'autres l'ont déjà fait avant eux, que Charles Romuald Gardes est né en France à Toulouse le 11 décembre 1890. Le choix de la nationalité uruguayenne aurait eu pour but de lui éviter des problèmes lors de ses tournées européennes et plus particulièrement en France. En effet, par sa naissance en France, Charles Romuald Gardes était mobilisable dans l'armée française, une première fois en 1910, pour effectuer son service militaire, d'une durée de deux ans à l'époque. Une statue à l'effigie du chanteur a d'ailleurs été érigée à Toulouse, dans le quartier de Compans Caffarelli, à deux pas de sa maison natale, en 2018 et c'est cette version de l'histoire du chanteur que le roman corrobore<sup>14</sup>. Quelle que soit la réalité, Carlos Gardel est donc un personnage transnational et cette trajectoire n'a pas empêché le chanteur de devenir l'un des symboles de la culture nationale argentine. Sa mort prématurée, au sommet de son art, en a fait l'icône du tango. Déclarée patrimoine mondial de l'Unesco, la voix de Gardel est comme considérée comme la voix de l'Argentine et, à l'instar de Raúl Soldati qui le vénère et

---

<sup>14</sup> « Gardel había nacido en Toulouse en mil ochocientos noventa, aunque vivió desde pequeño en Argentina. A finales de los años veinte su fama internacional iba en aumento pero no podía actuar en Francia, porque con menos de cuarenta años sería considerado desertor a la ley militar de aquel país.

– Y cuando en novecientos veintiocho firmó un contrato para cantar en Niza, ¿sabe lo que hizo ? Se compró un pasaporte falso uruguayo que decía que había nacido en Tacuarembó en mil ochocientos ochenta y siete » (2007, 121).

connaît les paroles de toutes ses chansons<sup>15</sup>, les Argentins vouent un véritable culte au chanteur dont les portraits ornent les bars et les rues de Buenos Aires.

Enfin, si l'intrigue principale du roman décrit le périple des trois personnages poursuivis par des mafieux boliviens entre le Maroc et l'Espagne, on ne peut manquer de signaler la présence, au début de chacune des trois parties du roman, de brèves séquences narratives qui se distinguent du récit principal par le recours à une typographie particulière. Or, ces brèves séquences liminaires, totalement autonomes, sont centrées autour de personnages emblématiques de la culture argentine à des moments clé de leur histoire personnelle : on y retrouve Carlos Gardel à Buenos Aires en 1911 lors de sa rencontre avec Razzano avec lequel il formera l'un des plus célèbres duos de la chanson populaire, puis en tournée à Barcelone en 1927 au moment où sa carrière prend une tournure internationale et enfin à Medellín, quelques heures avant le tragique accident d'avion dans lequel l'histoire officielle prétend qu'il a perdu la vie. La dernière de ces séquences met en scène un autre personnage mythique de la nation argentine mort dans la fleur de l'âge, Eva Duarte<sup>16</sup>. La jeune femme vient de quitter son village natal de La Unión et de débarquer dans la capitale où elle rêve de devenir actrice lorsqu'elle apprend le décès de Gardel dans les pages du journal. C'est à la ville de Buenos Aires qu'elle adresse les derniers mots de cette brève séquence : « No me mates, le dice a la ciudad ». Pourtant, tel un signe annonciateur du destin tragique de la jeune femme qui sera emportée par un cancer à l'âge de 33 ans, « la ciudad no le responde » (ivi, 141).

L'intrigue de *Camino de ida* se déroule entre le Maroc et l'Espagne mais ce roman est incontestablement le plus « argentin » de tous les polars de Carlos Salem. Entre les

<sup>15</sup> Soldati raconte d'ailleurs à Gardel comment son admiration inconditionnelle l'a amené à perdre la somme d'un million de pesos. Alors qu'il était parvenu jusqu'à la finale du célèbre jeu télévisé argentin « Odol pregunta », Soldati a sciemment répondu à la dernière question, celle qui lui aurait permis de gagner le fameux million, de façon erronée :

–¿Qué pregunta era? –murmuró Carlito.

–El número de muertos en el avión de Medellín. Dije que eran dieciséis, porque no quise contarlos a usted –soltó un sollozo–. ¡Gardel no podía estar muerto!

[...]

–No llore, Soldati, ya ve usted que tenía razón.

–¡Si lloro por eso, hijo de puta! ¿Por qué no apareció entonces, sabe lo que era un millón de pesos en esos años? (ivi, 122).

<sup>16</sup> Eva Perón sera nommée, à titre posthume, cheffe spirituelle de la Nation argentine.

argentinismes qui ponctuent les dialogues entre Raúl et Charlie, les paroles de tangos de Gardel qui jalonnent le récit, la camionnette que Soldati a décidé de nommer Evita en hommage à la madone de l'Argentine et le rituel du mate préparé dans le désert<sup>17</sup>, l'Argentine est partout et l'ensemble du roman superpose les temps et les espaces pour décrire cet entre-deux culturel caractéristique de la littérature de la « migrance ». La rivalité entre Carlos Gardel et Julio Iglesias incarne, sur le mode burlesque qui caractérise l'écriture de Salem, la confrontation entre ces deux cultures populaires nationales qui sont désormais celles de l'auteur. Carlos Gardel parviendra-t-il à assassiner Julio Iglesias ou les deux hommes parviendront-ils à se réconcilier ? Jusque dans les dernières pages du roman, le mystère reste entier.

### *Un monde globalisé et complexe*

Le monde décrit par Carlos Salem dans *Camino de ida* est un monde globalisé et complexe marqué par l'intensification des flux de capitaux et de personnes. La ville de Marrakech dans laquelle débute le roman est elle-même décrite comme une ville dédiée au tourisme international. Dans les hôtels les plus luxueux de la ville, Octavio et Soldati croisent la route de touristes fortunés issus des quatre coins du globe. De (faux) diplomates boliviens y côtoient des hommes d'affaire européens et leurs épouses oisives et la clientèle bigarrée de l'hôtel dans lequel Octavio séjourne dans les premières pages du roman fait l'objet d'une description qui décrit, sur un mode satirique, l'internationalisation du tourisme de masse :

Un tipo de mi edad pero con el cuerpo más joven se lo pensaba en lo alto del trampolín. Tenía un bigote delgado, la piel oscura, y metía la tripa que le estaba ganando lentamente la batalla. Debajo, sentada al borde de una tumbona, una mujer árabe vestida de negro y con un pañuelo que le cubría la cabeza vigilaba sus movimientos con algo de temor, sin perder de vista a cuatro niños revoltosos que jugaban al fútbol junto a la piscina. Cerca de ella, una rubia envejecida y seca se ofrecía a ser lamida por el sol, que no quería; y más allá un grupo de muchachas hacía *topless* desafiando la gravedad. Pero el tipo del bigote no posaba para ellas, sino para la sueca [...] que al otro lado de la piscina no lo miraba. [...] La sueca se incorporó a medias y con ella

---

<sup>17</sup> «Estábamos en pleno Sáhara y sin un mapa. Gardel me retuvo cuando fui a llamar a Soldati y quise gritar al verlo preparar la ceremonia del mate, con toda, con toda la calma del mundo. Sorbió el primero y lo escupió en la arena. Se bebió los dos siguientes y me ofreció el tercero, con una cucharada de azúcar» (ivi, 119).

sus tetas doradas. Se pasó bronceador por las piernas, los hombros y las tetas, y estiró la mano hacia la espalda en un gesto inconcluso. De la nada apareció un tipo joven y musculoso, con pinta de italiano, y se ofreció (Salem 2007, 17).

Le monde que Salem décrit dans *Camino de ida* est le monde qui succède à la chute du Mur de Berlin, un monde qui n'est plus régi par les traditionnelles oppositions idéologiques et les frontières des États-nations qui ont dessiné les contours géopolitiques du monde tout au long du XX<sup>e</sup> siècle. En ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, dans un monde globalisé, la puissance économique est devenue un marqueur identitaire bien plus puissant que l'appartenance nationale. La logique marchande, poussée à l'extrême, redessine les contours d'un monde dans lequel s'oppose désormais la patrie des nantis à celle, bien plus peuplée, des laissés-pour-compte, comme le constate Octavio lorsqu'il observe la clientèle du bar de la Mamounia, l'hôtel le plus luxueux de Marrakech, en ces termes : « poderosos del lugar conversaban con poderosos venidos de otros lugares : no hubiera sabido diferenciarlos » (ivi, 32).

Le tournoi de la coupe du monde de football dont les matchs retransmis à la télévision jalonnent le récit vient illustrer la dialectique complexe des dimensions locale et globale dans ce monde diasporique et spectaculairement délocalisé. En effet, les matchs sont suivis avec ferveur par les téléspectateurs aux yeux desquels les équipes incarnent l'identité nationale de chaque pays. Et pourtant, la composition des équipes, largement multiraciales, reflète les mouvements de population qui caractérisent notre monde contemporain comme le remarque Octavio en observant l'un des matchs :

Jugaba Holanda contra un país africano aunque resultaba difícil distinguirlos porque la mayoría de los jugadores eran negros. [...] Poco a poco supe quienes eran los pobres en el terreno de juego, porque corrían sin temor a las lesiones. Cuando estaban frente a la portería, chutaban sin pensar y aunque el balón pasara a diez metros de la meta, lo celebraban como un triunfo. Brindé por ellos, que merecían ganar aunque solo fuera para joder a los expertos y comentaristas millonarios. Metieron un *goal*, casi sin querer, y bailaron durante cinco minutos. (ivi, 79)

De la même manière, et façon très symbolique, alors que les trois personnages égarés en plein Sahara découvrent une oasis au détour d'une dune, c'est l'apparition

d'une affiche Coca-Cola – et non celle des palmiers qui y est associée dans l'imaginaire collectif – qui leur offre un repère salvateur : « No era como los de las películas, aunque ver cuatro casas y un cartel desteñido de Coca-Cola en árabe me alegró más que todas las palmeras y lagos paradisíacos del mundo » (ivi, 120). L'apparition inespérée de cette boisson devenue un véritable symbole de l'impérialisme culturel nord-américain dans l'un des espaces les plus isolés du globe renvoie au processus d'homogénéisation culturelle qui accompagne le phénomène de la mondialisation.

Pourtant et contrairement aux descriptions les plus catastrophistes du phénomène, la mondialisation n'abolit ni l'histoire, ni le temps, ni l'espace, les distances ou les territoires. C'est d'ailleurs l'amère expérience que Soldati et Octavio sont amenés à faire lorsqu'ils décident de revêtir la tenue traditionnelle de la population locale pour entrer incognito dans l'un des hôtels de luxe de Marrakech afin de récupérer le corps de Dorita. Soldati, convaincu que rien ne ressemble plus à une tribu marocaine qu'une autre tribu marocaine, se procure deux tenues choisies au hasard pour lui et son nouvel ami mais lorsque tous les regards des clients et du personnel de l'hôtel se tournent vers eux, il se rend compte qu'il a commis une grave erreur : « ¡Somos los peores, Octavio! ¿Sabe de qué va vestido? ¡De tuareg! ¡Y yo de saharahui! ¡Son las tribus más pobres de Marruecos y nosotros nos metemos vestidos así en un hotel de cinco estrellas! » s'exclame-t-il (ivi, 49). Cette méprise fâcheuse de la part des personnages démontre bien que la localité ne s'est pas totalement diluée dans la globalité et que le monde n'est pas un grand tout dans lequel tout est interchangeable.

### *Raúl Soldati ou l'errance spatiale et identitaire*

Dans ce roman, c'est le personnage de Raúl Soldati qui fait l'expérience la plus amère de la complexité de ce monde globalisé. Depuis qu'il a quitté l'Argentine, Soldati erre dans ce monde complexe dont la logique lui échappe. Le récit de sa trajectoire professionnelle traduit son incompréhension totale du monde dans lequel il évolue :

Me habló vagamente de su exilio, de sus peripecias por Europa y de lo que él llamaba « la aventura africana ». Había llegado para hacer negocios en torno al gasoducto, pero la mayoría de las ocasiones ya estaban ocupadas. Con otro argentino, había montado un cine ambulante para seguir el trazado de los tubos, pero ante las diferencias de « táctica empresarial » con el socio, le había vendido su parte a poco de comenzar. (ivi, 34)

Si l'idée d'un cinéma ambulante suivant le trajet du gazoduc était déjà farfelue, le dernier projet professionnel de Soldati est encore plus délirant. Equipé d'une camionnette réfrigérée, sur laquelle il arbore fièrement des autocollants de San Cayetano, Eva Perón et du Che, Raúl Soldati a eu l'idée du siècle qu'il résume fièrement en ces termes à Octavio :

– Entonces tuve la idea de mi vida, Octavio. Algo para hacerse de oro. Me compré un mapa de esos que muestran el relieve, las montañas y las zonas verdes. ¿Y sabe lo que descubrí? ¡Que la mayor parte de este país y los vecinos es puro desierto y llanura reseca! ¿Lo capta? [...] ¿Qué es lo que se puede vender mejor en el desierto, con este calor que calcina a las lagartijas, Octavio, qué es lo que una persona pagaría a precio de oro, esa joya efímera, el sueño imposible hecho realidad?

– ¿Qué?

– ¡Un helado, Octavio, un helado! (*ibidem*)

« ¿Se imagina la cara de un tuareg comiéndose un cucurucho de pistacho y granizado? » ajoute Soldati, convaincu de son propre génie (*ibidem*). Mais son petit commerce ambulante, qu'il a nommé « Helados artesanales El zorzal criollo » en hommage Carlos Gardel, a vite tourné à la faillite. Soldati a, en effet, omis un paramètre fondamental. Les Touaregs sont un peuple nomade : « ¿Sabía que esta gente se pasa la vida en mudanza? ¡Son nómadas! Cada vez que encontraba un campamento, vendía como loco; pero cuando quería volver, no había más que dunas... ¡Ni un puto cartel indicador! » (ivi, 35). Le récit de la technique utilisée par le personnage pour tenter de suivre ses clients à la trace à travers le désert ne manque pas de saveur : « La única forma de seguirles el rastro era por las cacas de camello, pero un día me harté. Me vi arrodillado en la arena, oliendo una mierda de camello y pensé en cómo se reirían los milicos, lejos de Buenos Aires y en actitud tan poco digna para un revolucionario » explique-t-il à Octavio (*ibidem*). Depuis l'échec cuisant de sa reconversion professionnelle, l'Argentin, convaincu que l'avenir du monde est en



Afrique<sup>18</sup>, erre à Marrakech, hésitant entre deux vocations : homme d'affaires ou révolutionnaire. Soit il devient millionnaire et rachète l'Hôtel de la Mamounia, soit il fait la révolution et le transforme en hôpital !

Le récit de cette aventure grotesque peut selon nous être lu comme une mini-parabole ethnographique à l'instar de la lecture que l'anthropologue Arjun Appadurai, l'un des plus grands penseurs de la mondialisation, propose du texte de Julio Cortázar, « Nadando en la piscina de gofio ». On retrouve dans le récit de l'aventure du personnage de Salem le même humour décalé et fantasque dont Cortázar fait preuve dans ce récit bref, publié dans le recueil *Un tal Lucas*, qui relate l'invention par le professeur José Migueletes d'une nouvelle discipline olympique – la natation dans une piscine remplie de gofio<sup>19</sup>.

La première épreuve de cette discipline olympique est remportée par un athlète japonais nommé Tashuma qui prétend avoir résolu le problème de respirer en milieu solide en faisant preuve d'imagination mais la chute de ce texte montre les limites de ce nouveau sport international :

Todo puede esperarse de la cultura nipona, sobre todo si se pone a imitar a la mexicana, pero para no salirnos de Occidente y del gofio, este último ha empezado a cotizarse a precios elevados, con particular delectación de sus países productores, todos ellos del tercer mundo. La muerte por asfixia de siete niños australianos que pretendían practicar saltos ornamentales en la nueva piscina de Camberra muestra, sin embargo, los límites de este interesante producto, cuyo empleo no debería exagerarse cuando se trata de aficionados (Cortázar, 43).

L'interprétation que propose Arjun Appadurai de ce texte est la suivante : « Que Tokyo et Canberra, Bagdad et Mexico soient toutes impliquées dans l'histoire ne signifient pas qu'elles sont devenues les éléments interchangeables d'un monde mouvant et délocalisé. Chacun de ces lieux a bien une réalité locale complexe » (2015, 107). Le texte de Cortázar propose une réflexion subtile sur les problèmes de l'imitation et du transfert culturel dans un monde global. En effet, comme l'explique Arjun Appadurai, malgré l'accélération des flux, les différences culturelles continuent

---

<sup>18</sup> «El futuro está en África», explique-t-il à Octavio avant d'ajouter « Es el único lugar donde se puede hacer fortuna y hacer la revolución al mismo tiempo » (ivi, 33).

<sup>19</sup> Le gofio est une farine de blé ou de maïs grillé moulu très fin consommée dans certains pays d'Amérique latine et aux Canaries.

d'exister même si « elles ne le sont plus sur le mode inerte qu'impliquait le monde d'autrefois. La culture implique bien la différence, mais les différences aujourd'hui ne sont plus taxinomiques, elles sont interactives et réfringentes » (*ibidem*). C'est précisément ce dont Raúl Soldati fait les frais en tentant de transposer une habitude culturelle ancrée dans le monde occidental à la réalité locale du Maroc. Comme l'indique Arjun Appadurai, la littérature en particulier lorsqu'elle est écrite par des auteurs eux-mêmes transnationaux, comme c'est le cas de Julio Cortázar ou de Carlos Salem, est particulièrement à même d'exprimer, sur un mode métaphorique, la complexité de notre monde globalisé.

*De l'errance à l'« enracinerrance »*

Pour découvrir l'issue de l'errance spatiale et identitaire de ce personnage dans un monde complexe et globalisé, il nous faut franchir la frontière du texte. Selon un phénomène caractéristique de l'écriture sérielle, les personnages inventés par Carlos Salem réapparaissent souvent d'un roman à l'autre de l'auteur. Comme le signale Anne Besson dans son ouvrage consacré aux ensembles romanesques dans la littérature de genre, le propre des séries policières est de relever de ce que la critique nomme « série mixte » et qu'elle définit de la façon suivante :

La série mixte se rapproche fortement du cycle car elle superpose, aux intrigues fermées de chaque volume, caractéristiques de la série, une intrigue continue qui relie les épisodes, double niveau d'intrigue normalement caractéristique du cycle. C'est en général l'évolution des héros, de leur personnalité et de leurs relations qui fournit cette ébauche d'intrigue continue à l'intérieur de la discontinuité sérielle : au sein d'intrigues fermées variant sur des thèmes limités, la vie personnelle des héros affleure, leur engagement évolue et surtout des liens (amour, amitié, rivalité, haine) se nouent entre eux. (2004, 27)

Carlos Salem ne pratique pas le procédé du personnage récurrent au pied de la lettre : lors de leur passage d'une fiction à une autre, les personnages perdent souvent leur statut de protagonistes pour réapparaître en tant que personnages secondaires. Il n'en demeure pas moins que la réapparition des personnages permet à l'auteur d'instaurer une certaine continuité entre ses romans qui vient ainsi se superposer à la

discontinuité première du genre et au lecteur de retrouver, avec plaisir, les personnages croisés dans les romans précédents.

C'est donc en tant que personnage secondaire que l'on retrouve Raúl Soldati dans *Pero sigo siendo el Rey* et *Muerto el perro*, respectivement publiés en 2009 et 2014. Dans ces deux romans, l'Argentin, désormais installé à Madrid, semble avoir enfin trouvé le moyen de dépasser sa condition de sujet à la dérive dans un monde globalisé et délocalisé. En compagnie d'Octavio Rincón qui a renoncé à son emploi de fonctionnaire et à sa vie familiale médiocre dans la banlieue de Barcelone, il a en effet ouvert un restaurant dont le concept lui a été inspiré par un constat très simple : contrairement à une idée largement répandue, Soldati a constaté que les touristes de passage dans un pays étranger ne veulent pas tant découvrir la cuisine locale que manger « comme à la maison ». Dans ce restaurant qui se veut être « la expresión lúdico-gastronómica de la globalización », Soldati et Octavio servent aux clients de passage « lo que quiere todo el que viaja : lo mismo que tenía en casa. O más o menos » (2009, 231). Soldati a parfaitement cerné l'un des paradoxes de cette société globalisée et le fonctionnement du restaurant, nommé *El Camaléon* en accord avec son identité culinaire mouvante, est le suivant :

un cartel que cambia de idioma cada semana, y cambia también la decoración, la música y hasta el menú, según la nacionalidad mayoritaria de los extranjeros alojados en los hoteles cercanos, cuyos recepcionistas recib[en] del exguerrillero un suculento sobresueldo por mantenerlo informado. (*ibidem*)

Ce restaurant constitue une appropriation cynique (et très lucrative !) de l'un des paradoxes de la mondialisation : le repli identitaire offre un refuge rassurant dans un monde globalisé dans lequel le tourisme de masse abolit les frontières.

Dans ce même roman, Soldati fait de nouveau preuve de sa capacité à faire un usage ironique de la perte des repères identitaires propre à cette société globalisée. Alors qu'il a sous sa responsabilité un groupe de touristes japonais venus déjeuner dans son restaurant, il n'hésite pas à les faire défiler dans les rues de la capitale espagnole sous la bannière argentine en leur faisant scander des slogans parfaitement incongrus d'un point de vue historique : « ¡La República Argentina con la República Española! ¡Socialismo o muerte! ¡Lenin y Perón, un solo corazón! » (ivi, 233). Le

cortège des « pélonistes » japonais rejoint d'ailleurs bientôt un cortège de Républicains espagnols en train de manifester dans les rues de la capitale pour l'abolition de la Monarchie. Or le stratagème inventé par Soldati pour convaincre les Japonais de participer à l'événement constitue une nouvelle appropriation facétieuse et plutôt lucrative de la perte totale des repères historiques, géographiques et idéologiques caractéristiques de nos sociétés contemporaines. En effet, non seulement il est parvenu à les convaincre de prendre part au défilé aberrant mais il leur a, en outre, facturé ce « service » en leur faisant croire qu'il s'agit d'une procession typique de la Semaine Sainte comme il l'explique à Txema Arregui :

- ¿Cómo los convenciste para que te ayuden?
- De ayuda, un sorete. Cada uno pagó lo suyo. Con esto de la crisis hay que inventarse rebusques, ¿viste? Y organizamos visitas guiadas por el Madrid histórico y esas giladas. Cuando me llamaste, Octavio los estaba paseando por la plaza de Santa Ana [...] Así que lo llamé al celular y les propusimos participar, por un módico suplemento, en una típica procesión de Semana Santa. (*ibidem*)

Non seulement Soldati se moque ouvertement de ces touristes mais il tire profit de leur ignorance crasse. Depuis qu'il s'est installé à Madrid, Soldati n'est donc plus victime de cette société mondialisée dont il avait fait les frais dans le premier roman de l'auteur : il est désormais capable d'en exploiter les travers et les dérives, se hissant tout en haut de cette logique marchande qui fait tourner le monde et qui l'avait exclu dans un premier temps.

*Carlos Salem : « L'argéñolité » ou l'identité « transracinée »*

Or, le parcours du personnage de Soldati à l'intérieur de la fiction trouve, selon nous, un écho hors du texte, sur le plan de l'identité personnelle de l'auteur, dans la posture affichée par Carlos Salem dans le péri-texte de ce même roman. La postface de *Pero sigo siendo el rey*, intitulée « Agradecimientos », commence par ces mots :

Hasta hace poco me preocupaba no ser ni argentino ni español porque a la hora de las clasificaciones y antologías no contaba para ninguna de las categorías. Pero este año, he descubierto el encanto de ser argéñol, hombre de ninguna parte y de todas a la vez. (ivi, 345)

Si, comme l'a mis en avant Dagmar Vandebosch, les auteurs latino-américains expatriés en Espagne hésitent entre trois postures récurrentes qu'elle qualifie respectivement de « cosmopolita », « migrante » y « radicante » (2012, 10), Carlos Salem semble avoir opté pour une autre posture intermédiaire qu'il a lui-même inventée grâce à ce mot-valise. Or, cette identité hybride doit être impérativement être mise en relation avec le concept d'« identité-rhizome » revendiquée par un écrivain comme Édouard Glissant. À l'État-nation tel que le formule l'Europe du XIXe siècle correspond cette conception de l'identité qu'Édouard Glissant a dénommée « identité-racine » à laquelle, il a opposé, à la suite des conceptions de Deleuze et Guattari, une « identité-rhizome » dont

l'horizontalité plurielle déjoue la verticalité mortifère de la racine, ouverte sur les passages infiniment démultipliés de la relation. Or les mouvements même des migrations, et plus généralement des déplacements et des voyages, s'avèrent à brève échéance incompatibles avec toute forme d'identité racinaire : c'est nécessairement la trace rhizomatique d'identités en devenir et en relation qu'ils dessinent. (Mazauric, 2012, 350)

De fait, comme l'explique Arjun Appadurai, dans un monde globalisé, la « circulation généralisée des personnes est à l'origine de nouveaux référents subjectifs qui rendent de plus en plus anachroniques les formes d'identification liées au territoire et à l'État » (Abelès, 2015, 19) et l'on voit émerger des constructions identitaires qui débordent du cadre national. Face aux bouleversements des cadres de la construction identitaire engendrés par la globalisation, l'identité relève désormais d'un bricolage, bricolage dans lequel l'imagination acquiert un rôle inédit. Comme le résume parfaitement Marc Abelès, « désormais l'imagination n'est plus cantonnée à certains domaines d'expression spécifiques. Elle investit les pratiques quotidiennes, notamment dans les situations migratoires où les sujets sont obligés de s'inventer dans l'exil un monde à eux » (ivi, 9) et cela est particulièrement remarquable lorsque ce sont des écrivains qui s'emparent de cette imagination dans un contexte transnational. L'argeñolité de Carlos Salem, comme l'« enracinerrance » revendiquée par Jean-Claude Charles pour rendre compte de sa trajectoire personnelle, démontrent en effet la puissance de l'imagination « positive et émancipatrice » (ivi, 15) de ces écrivains

transnationaux capables de s'inventer une identité dans un monde postnational et postcolonial<sup>20</sup>.

Or, c'est incontestablement cette « argeñolité » qui permet à Carlos Salem d'observer l'Espagne avec la distance à la fois cynique et tendre qui caractérise l'ensemble des romans qu'il publie à partir de 2009. Grâce à cette posture particulière qui lui permet de l'observer de l'intérieur tout en maintenant un regard extérieur, Carlos Salem décrit son pays d'accueil avec un regard amusé mais néanmoins très critique<sup>21</sup>. C'est le portrait d'une Espagne rongée par la corruption, encore marquée des stigmates de quarante années de national-catholicisme que l'auteur dresse désormais dans ses romans policiers. Dans *Pero sigo siendo el rey*, Carlos Salem fait preuve d'une audace indéniable en s'emparant de celui qui incarne alors le symbole institutionnel de la nation espagnole – Juan Carlos I de Borbón y Borbón – pour en faire un personnage de fiction doté d'une personnalité totalement loufoque qui prend le contrepied de son statut et de sa fonction institutionnelle. Amateur de plaisanteries grivoises et adepte des déguisements, Juan Carlos s'y prend pour Batman et a pour projet de réécrire l'hymne national espagnol, *La Marcha Real* « con letra cachonda »<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> L'écrivain haïtien revendique, en effet, son enracinement qu'il décrit de la façon suivante : « Je suis un enraciné. Aucun autre terme dont j'aurais pu disposer ne me convient. Je ne suis pas un « écrivain migrant », même si je suis en perpétuelle migration, dans un triangle dont Haïti serait le sommet fuyant, les États-Unis et la France, les angles de base... et l'on voit tout de suite les limites de la métaphore. Car ici, les racines sont au ciel et à la base il y a des branches et d'innombrables possibilités de greffes. Dans l'ensemble, pas mal d'espace pour circuler, voltiger de liane en liane, changer d'arbre, etc. Et il y a aussi des lieux où j'ai très peu vécu, qui n'ont pas apporté grand-chose à ma création, où j'ai vécu sans ancrage local (le Mexique par exemple). Il me faut donc passer par tout ce que je ne suis pas, vaste programme, pour finir par donner à Raoul Peck une réponse que je connais depuis au moins trente ans, à la vérité cela remonte plus loin... Je ne suis pas un « écrivain cosmopolite », un « écrivain citoyen du monde », tout ça est trop vaste, le cosmos c'est grand, le poids du monde trop lourd pour mes faibles épaules, je ne suis pas un « écrivain sans frontières » ça fait trop humanitaire, même si l'humanitaire ne me répugne pas, mais c'est un autre métier, je ne suis pas un « écrivain transnational », même si la notion des écritures transnationales a quelque validité, ça sent trop la mondialisation à tout-va » (2001).

<sup>21</sup> «Estoy convencido de que es esa mirada argentina la que hace que en Francia mis novelas tengan tan buena recepción, lo mismo en España, Italia o Alemania. Es una manera de asomarse a la ventana. Y eso no cambia, da igual en qué parte del mundo esté tu ventana », Leticia Pogoriles, « La noche y su locura en una novela negra de Carlos Salem », *Telam*, 23/09/2013, <http://www.telam.com.ar/notas/201309/33739-la-noche-y-su-locura-en-una-novela-negra-de-carlos-salem.html>.

<sup>22</sup> Dans une scène particulièrement loufoque, le Roi vole au secours de son ami le détective Txema au volant d'une Mégane noire dont le poste radio diffuse la *Marcha Real* à un niveau sonore assourdissant. A Txema qui l'interroge sur le sens de cet événement, le Roi répond : « Como venía al rescate y en un coche negro, me sentí igual que Batman. Pero sin capa. Y todos los héroes tienen su música. Esta es la mía, ¿no? ». Et il ajoute : «Quiero escribirle una letra nueva, ¿sabes? Ya hice varias, y son muy cachondas, pero en La Moncloa no gusataron mucho » (2009, 101).

L'auteur n'hésite pas, par ailleurs, à le faire défiler dans les rues de Madrid au beau milieu d'une manifestation républicaine en train scander des slogans dont il est lui-même la cible : « Juan Carlos de Borbón, ¡que trabaje de peón ! » (2009, 230). En traitant les symboles de la Nation espagnole de manière totalement iconoclaste et carnavalesque, Salem, grâce à sa posture d'argeñol, invite le lecteur à interroger cette Monarchie mise en place par Franco, dont la légitimité ne fait plus l'objet du consensus qui a caractérisé la période de la Transition.

Seule une étude exhaustive et approfondie de l'œuvre des auteurs de polar argentins installés en Espagne permettrait de confirmer – ou d'infirmer – l'existence d'un polar « argeñol », identifiable en tant que tel, mais il nous semble indéniable que l'écriture d'un écrivain comme Carlos Salem, à l'instar de celle de l'ensemble auteurs latino-américains « de las dos orillas », vient opérer un décentrement du regard salutaire au moment où les crispations identitaires autour de l'identité nationale portées par des partis d'extrême-droite fait rage dans une Europe aux frontières de plus en plus assassines. Quoi qu'il en soit, et contrairement aux visions les plus alarmistes de la mondialisation qui agitent le spectre d'une perte d'identité et d'une absorption pure et simple dans l'anonymat d'une culture globale de plus en plus homogénéisé, ces écrivains transnationaux revendiquent l'énergie créatrice de l'expérience migratoire dans un monde global : « lo que hace el mestizaje es romper el concepto de nación, ya no hay países, por lo tanto, eso es muy bueno para la literatura. Me parece que la historia nos va a dar un lugar, que vivimos un momento espléndido de la lengua que tiene que ver con la globalización » (Luján, 2020).



*Bibliographie*

- Abélès, Marc (2015), « Préface », in Appadurai (2015), pp. 7-23.
- Appadurai, Arjun (2015), *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot.
- Besson, Anne (2004), *D'Asimov à Tolkien : Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Editions.
- Bessy, Marianne, Khordoc, Catherine (2012), *Introduction. Plaidoyer pour l'analyse des pratiques scripturales de la migration dans les littératures contemporaines en français*, «Nouvelles Études Francophones», , 27(1), pp. 1-18.
- Charles, Jean-Claude, (2001), *L'enracinement*, « Boutures », vol. 1, n° 4, pp. 37-41 ; <http://ile-en-ile.org/jean-claude-charles-lenracinement/> (dernier accès le 6 janvier 2022).
- Cortázar, Julio (s.d.), « Nadando en la piscina de gofio », *Un tal Lucas* [1979], pp. 42-43 <http://www.textosenlinea.com.ar/cortazar/Un%20Tal%20Lucas.pdf> (dernier accès le 6 janvier 2022).
- Fanjul, Sergio (2010), *El País*, « La literatura y el periodismo son exageración », Entrevista: almuerzo con Carlos Salem, 11-01-2010, [http://elpais.com/diario/2010/01/11/ultima/1263164401\\_850215.html/](http://elpais.com/diario/2010/01/11/ultima/1263164401_850215.html/) (dernier accès le 6 mars 2018).
- Gallagher, Mary (2011), « De la condition du migrant à la migration à l'œuvre », in *La Migration à l'œuvre. Repérages esthétiques, éthiques et politiques*, sous la direction de Michael M. Brophy et Mary Bern Gallagher, Peter Lang, pp. 11-23.
- Hausbacher, Eva (2009), *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen Literatur*, Tübingen, Stauffenburg Verlag.
- Luján, Marcelo (2020), *Vanguardia*, « Marcelo Luján: 'Está surgiendo una nueva literatura española, híbrida y mestiza' », <https://vanguardia.com.mx/show/artes/marcelo-lujan-esta-surgiendo-una-nueva-literatura-espanola-hibrida-y-mestiza-LOVG3536278>, (dernier accès le 7 janvier 2022).
- Mathis-Moser, Ursula, Mertz-Baumgartner, Birgit (2014), *Littérature migrante ou littérature de la migration ? À propos d'une terminologie controversée*, « Diogène », vol. 246-247, no. 2-3, 2014, pp. 46-61.
- Moura, Jean-Marc, Lalagianni, Vasiliki (2014), *Espace méditerranéen. Écritures de l'exil, migrations et discours postcolonial*, « Francopolyphonies », Volume 15.
- Mazauric, Catherine (2012), *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, Paris, Karthala.
- Pohl, Burkhard (2012), « Estrategias transnacionales en el mercado del libro (1990-2010) » in Vandebosch (2012), pp. 13-34.

- Roncagliolo, Santiago (2007), *Los que son de aquí. Literatura e inmigración en la España del siglo XXI*, «Quórum: revista de pensamiento iberoamericano», n. 19, pp. 151-158 ; <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=1566>.
- Salem, Carlos (2007), *Camino de ida*, Madrid, Salto de página.
- Salem, Carlos (2009), *Pero sigo siendo el rey*, Madrid, Salto de página.
- Simon, Sherry, Leahy, David (1994), « La recherche au Québec portant sur l'écriture ethnique », in J. W. Berry et J. A. Laponce (éds), *Ethnicity and Culture in Canada. The Research Landscape*, Toronto, The University of Toronto Press, pp. 387-409.
- Vandebosch, Dagmar (dir.) (2012), *Escritores hispanoamericanos en España*, «Aleph», n°25.
- Vandebosch, Dagmar « Introducción », in Vandebosch (2012), pp. 5-12.

### *Notice bio-bibliographique*

Emilie Guyard a poursuivi ses études à l'Université de Bourgogne (France) dans laquelle elle a obtenu une Agrégation externe d'Espagnol en 1999 puis un doctorat d'Études Hispaniques en 2002. Membre du laboratoire ALTER, elle est actuellement Maître de Conférences à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. Après avoir travaillé sur le genre fantastique et plus particulièrement sur l'œuvre l'écrivain galicien Gonzalo Torrente Ballester auquel elle a consacré plusieurs publications, sa recherche porte actuellement sur le roman policier. Elle a publié de nombreux articles et coordonné plusieurs ouvrages autour du genre policier depuis 2016 et obtenu le grade de l'Habilitation à Diriger des Recherches en décembre 2018 grâce à un étude inédite intitulée *Carlos Salem : le polar déjanté ou la quête du sens*.

emilie.guyard@univ-pau.fr

### *Citer cet article*

Guyard, Emilie (2022), *Le polar « argeñol » de Carlos Salem : un exemple de récit transnational*, «Scrittura Migranti», sous la direction de Maurizio Ascari, Silvia baroni, Sara Casoli, n. 15/2021, pp. 105-129.

### *Copyright notice*

The journal follows an “open access” policy for all its content. By submitting an article to the journal the author implicitly agrees to its publication under the Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License. This license allows anyone to download, reuse, reprint, modify, distribute, and/or copy contributions. In any such action(s), the work(s) must be correctly attributed to their original authors, and please inform the editorial board of any re-use of articles No further permission is required from the authors or the editorial board of the journal. Authors who publish in this journal retain their copyright.