

## *La Noche de los lápices* et les victimes-innocentes

La construction de récits autour des lycéens disparus

*The narratives construction in relation to secondary school pupils: The Noche de los lápices and the innocent victims*

*Het verhaal van de Noche de los Lápices. De verdwenen schoolkinderen als 'onschuldige slachtoffers'*

**Sandra Raggio**

Traducteur : Antonia García Castro

---



### **Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/943>

DOI : 10.4000/temoigner.943

ISSN : 2506-6390

### **Éditeur :**

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

### **Édition imprimée**

Date de publication : 1 octobre 2014

Pagination : 106-113

ISBN : 978-2-84174-674-3

ISSN : 2031-4183

### **Référence électronique**

Sandra Raggio, « *La Noche de los lápices* et les victimes-innocentes », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 118 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 23 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/943> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.943>

---

## ARGENTINE

# La Noche de los Lápices et les victimes-innocentes

## La construction de récits autour des lycéens disparus

→ Par **Sandra Raggio**,  
Universidad Nacional  
de La Plata

Dans un contexte de défaite militaire, à l'issue de la guerre des Malouines (1982), qui a marqué la fin de la dictature (1976-1983) et le début de l'ouverture démocratique, la société argentine a été submergée par une masse d'informations à propos des violations des droits de l'homme commises par les militaires. Ce processus de réinformation, selon les termes de Landi et González Bombal<sup>1</sup>, est dû à l'affaiblissement des mécanismes de contrôle et de censure établis par le gouvernement militaire. Les « récits de l'horreur » se sont révélés constitutifs de cette nouvelle étape, le principal défi étant alors de légitimer la démocratie naissante par une production de sens en rupture avec le passé autoritaire –, la démocratie étant, par définition, tout ce que la dictature avait nié<sup>2</sup>. L'exhumation des corps de disparus enterrés dans des tombes NN a marqué symboliquement le début de temps nouveaux : la reconstruction de la vérité des faits est apparue comme l'un des enjeux les plus importants de la démocratie à venir. Cette sombre image est devenue le symbole de la réémergence de ce qui avait été caché<sup>3</sup>.

Sous la dictature, les traces les plus significatives du crime, à savoir les corps et les identités, ont été occultées et les survivants ont été privés de parole, notamment en raison de la menace que les forces armées faisaient peser sur ceux qui pourraient rompre le silence. Peu de temps après, la démocratie a restitué ce droit de parole et elle a également en partie dissipé le soupçon de collaboration avec le régime qui affectait les survivants libérés arbitrairement. Les récits des victimes sont alors devenus des sources d'information contrant la tentative d'effacement menée par les militaires. De multiples récits de l'horreur ont alors circulé dans les espaces public et privé. Certains sont tombés dans l'oubli, d'autres se sont confinés dans des réseaux de sociabilité restreints ou demeurent dans des mémoires individuelles. En revanche, quelques-uns de ces récits ont fait l'objet d'une large diffusion qui s'est répétée. Il est probable que de multiples épisodes resteront encore méconnus, n'ayant pas trouvé de voies de transmission sociale capables de faciliter leur circulation, ou parce qu'ils ont été obstrués par le silence des criminels ou par l'impossibilité de raconter des victimes. Il existe ainsi un grand nombre de faits dont la trace ne s'est conservée dans aucun témoignage ni document en dehors de la mémoire des bourreaux.

(1) Inés González Bombal et Oscar Landi, « Los derechos en la cultura política », in Carlos Acuña et autres, *Juicio, castigos y memoria*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.

(2) Pour plus de précisions, cf. Inés González Bombal, « Nunca Más. El juicio más allá de los estrados », in Carlos Acuña et autres, *Juicio, castigos y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995 ; Luis Alberto Romero, « Memorias de El Proceso », *Lucha Armada*, n° 10, 2008, Buenos Aires, p. 4-10 ; Hugo Vezzetti, *Pasado y Presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

(3) Pour une analyse de l'épisode connu sous le nom de « show de l'horreur », en référence à la couverture médiatique de l'exhumation de corps NN dans le cadre des premières enquêtes sur les disparus, cf. l'article de Claudia Feld dans ce même dossier.



© DR

— Image du film *La Noche de los Lápices (La Nuit des crayons)* de Héctor Olivera (1986).

Néanmoins, chaque fait, connu ou non, formulé ou non, est représenté comme la partie d'un tout, dans le cadre de cette vérité publique construite au cours des premières années de la démocratie qui a nié, de manière radicale, la version racontée par les militaires. Les arguments de la « guerre sale » – selon lesquels la répression s'insérait dans le contexte d'une « guerre antisubversive » marquée par la logique d'exception, c'est-à-dire par la criminalisation d'un certain nombre d'actions – ont été confrontés aux résultats de l'enquête menée par la Commission nationale sur la disparition de personnes (CONADEP, 1984). Ces résultats, tels qu'ils figurent dans le rapport *Nunca Más (Plus jamais)*, mettent en relief le fait que les violences perpétrées par le régime ont été menées dans le cadre d'un plan systématique de répression. Ce rapport « exposait une nouvelle vérité publique sur les disparitions et prenait place dans la nouvelle phase interprétative et narrative consistant à juger, penser et évoquer ce passé alors immédiat.<sup>4</sup> » De même, la sentence prononcée lors du procès des principaux responsables du gouvernement dictatorial en 1985 – le procès des anciens commandants des juntes militaires – allait contester, prenant appui sur des fondements juridiques, l'existence d'une telle guerre et confirmer l'hypothèse d'un plan systématique, établissant ainsi une « Vérité indubitable et indélébile » sur le passé<sup>5</sup>. Les deux récits ont configuré symboliquement la rupture avec le passé dictatorial.

(4) Emilio Crenzel, *Historia política del Nunca Más*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, p. 103.

(5) Claudia Feld, *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*, Madrid, Siglo XXI, 2002, p. 60.

ARGENTINE  
*La Noche de los Lápices*  
 et les victimes-innocentes  
 (suite)

Selon Bazcko, « les périodes de crise d'un pouvoir sont aussi celles pendant lesquelles s'intensifie la production d'imaginaires sociaux en compétition ; les représentations d'une nouvelle légitimité et d'un futur prolifèrent et gagnent aussi bien en diffusion qu'en agressivité.<sup>6</sup> » L'utopie démocratique et la mémoire de la dictature se sont bien conjuguées pendant ces premières années. Ce fut l'État qui prit en charge la production de nouvelles sources symboliques de légitimité du pouvoir sur la base d'un imaginaire démocratique qui était à inventer plutôt qu'à restaurer. « Sur quoi d'autre qu'une illusion pouvait-on construire la démocratie<sup>7</sup> ? » Le défi était double. L'État était en concurrence avec, d'une part, le legs de la dictature, d'autre part, des secteurs politiques et sociaux dont les attentes, plus radicales en matière de démocratie, pouvaient se révéler démesurées et renvoyer dangereusement à un passé marqué par l'utopie révolutionnaire et la violence. Le défi était alors de dépasser le passé, non seulement celui de la dictature, mais aussi celui de la conflictualité sociale et politique qui l'avait précédé.

C'est dans ce contexte qu'a été révélé un événement qui par la suite sera très souvent raconté : la *Noche de los Lápices* (*La Nuit des crayons*). Il s'agit de l'enlèvement de six adolescents arrêtés dans la nuit du 16 septembre 1976 dans la ville de La Plata, ainsi que de Pablo Díaz, le seul qui n'ait pas été tué quelques jours plus tard. Il s'agissait de lycéens qui avaient milité pour les billets de transport scolaire. Raconté de la sorte, le récit a fonctionné depuis les années de transition jusqu'à aujourd'hui comme métonymie de la terreur d'État. À maintes reprises, non seulement à l'occasion des anniversaires, la *Noche de los Lápices* a été évoquée comme exemple condensant « l'Histoire » récente du pays.

La *Noche de los Lápices* est moins un événement ou une succession d'événements qu'une trame narrative étayée par une série d'épisodes choisis et entrelacés pour construire une interprétation du passé que l'on voulait restituer (une série d'enlèvements survenus dans un laps de temps précis, un groupe de victimes ayant des caractéristiques communes – âge, situation scolaire, lieu de résidence, histoire préalable – et un même mobile). Il s'agit d'une manière de raconter certains faits, réunis sous un nom qui les singularise en tant qu'événement. La trame s'inscrit dans le nom. La nuit, métaphore très utilisée pour parler de la période de la dictature, renvoie par ailleurs à un moment particulier, la nuit du 16 septembre. Les crayons (*lápices*) réfèrent aux protagonistes de cette histoire, les victimes étant des lycéens.

### LES VICTIMES-INNOCENTES

L'événement a eu une résonance publique à travers le témoignage de Pablo Díaz, présenté comme le « seul survivant » lors du Procès de la junte Militaire, ce qui a motivé la réalisation d'un livre et d'un film homonymes : *La Noche de los Lápices*. Tous deux ont été amplement diffusés : le livre a été réédité une dizaine de fois et le film mobilise toujours un large public plus de vingt ans après sa sortie. Sa diffusion dans les écoles est une sorte de rituel réitéré chaque 16 septembre. Ce récit coexiste avec d'autres versions de la dictature : celle de la « guerre sale » soutenue par les

militaires et la « théorie des deux démons » énoncée par le gouvernement du Parti Radical, au pouvoir depuis la victoire de la combinaison présidentielle « Alfonsín-Martínez » aux élections de 1983. Outre le fait que ces récits offraient deux perspectives idéologiques et politiques pour interpréter et juger le passé, ils ont eu un corrélat juridico-pénal. Le propos de « guerre sale » permettait d'exonérer de toute culpabilité tous ceux qui avaient participé à la répression en étant dans l'exercice de leurs fonctions, car ils livraient une juste bataille « contre la subversion ». C'est ce qui explique que ces arguments aient été repris par les avocats défenseurs des commandants accusés pendant le procès de 1985. Quant à la théorie « des deux démons », elle responsabilisait les chefs des deux camps, militaires et guérilleros, de la violence utilisée. Le récit de *La Noche de los Lápices* a eu un impact considérable sur les dimensions pénale et politique de cette théorie que les faits révélés mettaient à mal. Quelle guerre pouvait-on en effet livrer contre des adolescents désarmés qui « ne faisaient que lutter pour un ticket scolaire ? » Quels sont les « deux démons » en question ?

C'est comme cela que *La Noche de los Lápices*, dans les versions déjà citées, est devenu un exemple d'un type de récit plus vaste axé sur le « mythe de l'innocence » ou de la « victime innocente<sup>8</sup> ». Il s'agit d'une manière d'évoquer les personnes disparues pendant la dernière dictature : innocentes ici voulant dire non-coupables des « faits de subversion ou de terrorisme » pour lesquels elles sont supposées avoir été enlevées. La caractéristique la plus remarquable du récit est d'avoir exclu de la narration l'appartenance politique des disparus, notamment à des organisations armées révolutionnaires<sup>9</sup>. Les « hypervictimes », comme les appelle Inés González Bombal<sup>10</sup>, surtout les enfants et les adolescents, ont ici une place prépondérante. Leurs souffrances mettent en évidence et dénoncent le « mal radical », ainsi que le pouvoir fondé sur la disparition<sup>11</sup>.

Ces « hypervictimes » ne constituent pas une nouveauté propre à la transition démocratique. Elles avaient déjà une forte présence dans le cadre des dénonciations menées par des organismes des droits de l'homme pendant la dictature. Aussi bien dans le Rapport réalisé par la CIDH (Commission interaméricaine pour les droits de l'homme de l'OEA) en 1980 que dans plusieurs documents émanant d'organismes des droits de l'homme, s'institue une catégorie de victimes, celle des disparus adolescents-lycéens, que l'on retrouve ensuite dans la CONADEP, et qui est centrale dans le récit qui nous occupe ici. Ce groupe est, en même temps, un sous-groupe de la catégorie « mineurs ». Dans l'une des publications du CELS (Centre d'études légales et sociales, organisme des droits de l'homme créé à la fin des années 1970) intitulée *Adolescents détenus-disparus*, on expose avec clarté le type de violence exercée à l'encontre de ce groupe de victimes :

Ces jeunes ne se cachaient pas, ils circulaient normalement, ils avaient des relations normales au foyer, au travail ou dans les établissements scolaires qu'ils fréquentaient. *Il est ainsi impossible de voir en eux un danger pour la société.*

Étant donné également que lors des perquisitions aucune arme n'a été trouvée, pas

(8) Marcos Novaro et Vicente Palermo, *Historia Argentina 9. La Dictadura militar 1976/1983. Del Golpe de Estado a la restauración democrática*, Buenos Aires, Paidós, 2006 (2<sup>e</sup> édition), p. 487-488.

(9) Il convient de signaler que le fait que la plupart des disparus ait appartenu à des organisations révolutionnaires ou qu'ils aient milité au sein d'un autre type d'organisation ne justifie en rien, comme voulait le faire croire les militaires, les violences dont ils ont été les victimes et plus largement les violations des droits de l'homme qui ont été commises.

(10) González Bombal, « Nunca Más. El juicio más allá de los estrados », *op.cit.*

(11) Ce récit est tributaire de la justice. La formule « victimes innocentes » a été un énoncé soutenu dans des argumentations juridiques dans la mesure où il n'a jamais été démontré que ces personnes soient coupables d'un quelconque délit. Cette manière de signifier s'est transférée à d'autres récits. Le terme d'innocence a été utilisé comme synonyme d'apolitique. Son opposé, l'engagement politique, a été utilisé comme synonyme de présomption de culpabilité. Voir : Hugo Vezzetti, *Pasado y Presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, p. 118.

(6) Bronislaw Bazcko, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999, p. 29.

(7) Luis Alberto Romero, « La democracia y la sombra del Proceso », in Hugo Quiroga, César Tcach, *Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro del proceso*, Buenos Aires, Homo Sapiens, 2006, p. 23.



## ARGENTINE

La Noche de los Lápices  
et les victimes-innocentes  
(suite)

plus qu'un quelconque matériel *susceptible d'être considéré comme compromettant*, nous sommes en droit de demander : au nom de quelle doctrine, pour conjurer quelle menace, des effectifs armés comme pour un combat, en nombre complètement disproportionné par rapport aux possibilités de résistance, ont été mobilisés contre ces jeunes, qui ne ripostaient pas, et qui ont été entraînés menottés et cagoulés, et dans certains cas frappés sans pitié<sup>12</sup> ?

On a régulièrement cherché à présenter cette victime radicale qui, par la puissance de la révélation de l'horreur qu'elle transmet, devenait un emblème de la terreur d'Etat, en omettant tout lien qui pouvait exister entre elle et des activités ou des organisations politiques. Au début de la période démocratique, dans le rapport *Nunca Más*, la catégorie d'adolescent a pris un caractère central, du fait des caractéristiques conférées à cette catégorie d'âge. « L'adolescent » apparaissait comme un ennemi potentiel de la dictature. Le groupe de « jeunes » concerné par le récit de *La Noche de los Lápices* est décrit dans les termes suivants :

Ils ne sont pas encore matures, mais ce ne sont plus des enfants. Ils n'ont pas encore pris les décisions fondamentales de la vie, mais ils commencent à tracer leur voie. Ils ne connaissent pas tous les rouages de la politique et leur formation culturelle n'est pas encore achevée. Ils sont guidés par leur sensibilité. Ils ne se résignent pas devant les imperfections d'un monde qu'ils ont hérité de leurs aînés. Chez quelques-uns, un idéal se fait place, un début de rejet devant l'injustice et l'hypocrisie qu'ils combattent parfois de manière aussi emphatique que naïve. C'est peut-être parce qu'ils vivent dans leur propre corps des changements vertigineux, qu'ils se méfient de tout ce qui leur est présenté comme immuable<sup>13</sup>.

Ainsi, la tranche d'âge devient un élément clé non seulement pour dénoncer et rejeter la violence déployée par l'État à l'encontre de ces hypervictimes, mais aussi pour l'expliquer en évitant toute considération sur le choix politique des disparus. Dans la préface au rapport *Nunca Más*, on réaffirme ce type d'argumentation en soulignant le fait que, dans une grande majorité, les victimes de la terreur d'État étaient innocentes pour autant qu'elles n'étaient pas « coupables de terrorisme<sup>14</sup> ». Or, dans le contexte de harcèlement et de menace dans lequel ont été menées les actions de dénonciation pendant la dictature, il n'est pas difficile de comprendre le sens stratégique de ces silences. Reste à savoir pourquoi la rupture engendrée par l'instauration de la démocratie n'a pas donné naissance à un autre cadre argumentatif. Elle a bien au contraire renforcé et diffusé les récits existants.

### PABLO DÍAZ : SURVIVANT, TÉMOIN, VICTIME

Ainsi, en tant que récit, *La Noche de los Lápices* a joué un rôle central pour maintenir une certaine manière de rendre compte de la violence répressive. On ne peut expliquer la force de cette histoire sans évoquer la figure de Pablo Díaz qui, à la suite de la parution du livre et du film, a été connu publiquement comme « le seul survi-

vant » de ladite « *Noche de los Lápices* ». Nous allons ici analyser son témoignage effectué en 1985 dans le cadre du procès des anciens commandants des juntas militaires. On y retrouve les marques substantielles de cette configuration narrative particulière qui permet de reconstruire la trame du récit dans ses aspects saillants.

Pablo Díaz a été entendu le 9 mai 1985<sup>15</sup>. Le lendemain, tous les journaux ont reproduit des extraits de son témoignage accompagnés de photos du témoin. C'est ainsi qu'un vaste public a lu pour la première fois un récit sur la « *Noche de los Lápices* » raconté par un survivant<sup>16</sup>. Le *Diario del Juicio* (*Journal du procès*) a reproduit les versions sténographiées de trois déclarations liées à cette affaire dont celle de Pablo Díaz. Ce jour-là, il y avait dans la salle d'audience María Seoane, la journaliste qui allait écrire le livre ; elle entendait le témoignage pour la première fois. Devant les juges, après avoir répondu aux questions, Pablo Díaz a commencé son témoignage<sup>17</sup> en inscrivant son enlèvement dans la saga du 16 septembre (bien qu'il ait été enlevé le 21) et en l'expliquant par la lutte pour le ticket scolaire.

Dr. D'Alessio : Excusez-moi, pour ne pas perdre le fil chronologique, quelle relation avez-vous dit que vous aviez avec les autres jeunes gens qui ont été arrêtés ?

Pablo Díaz : Je les ai vus par la suite dans des camps de concentration...

Dr. D'Alessio : Non, je veux dire quels liens entre vous.

Pablo Díaz : C'était pour le ticket scolaire du secondaire, c'était une demande que nous avions faite, avec la Coordinadora de Estudiantes Secundarios de La Plata, nous étions plusieurs jeunes lycéens, âgés de quatorze à dix-huit ans, et nous étions allés au Ministère des Travaux Publics [qui] à ce moment-là s'occupait des transports, nous nous étions rencontrés. Nous nous étions vus mais sans nous connaître, c'est après, quand je suis tombé sur eux dans différents camps où je me suis retrouvé, que j'ai mis tout cela bout à bout et après les interrogatoires que j'ai subis<sup>18</sup>.

Pablo Díaz ne faisait pas que raconter ce qu'il avait « vécu », il construisait en même temps une trame en assignant un sens à l'expérience. Les récits qui portent sur la vie ne se confondent pas avec elle, le narrateur a beau avoir vécu ce qu'il raconte, il est toujours *un autre*, différent de celui qui a vécu les faits. L'expérience racontée tient compte des récits d'autres témoins qui complètent celui du sujet ou le contredisent, ce qui implique un réajustement dans sa tentative de reconstruire les événements. Si nous confrontons la déclaration de Díaz devant la CONADEP avec celle qu'il a



— Image du film *La Noche de los Lápices* (*La Nuit des crayons*) de Héctor Olivera (1986).

(15) C'est lors de cette audience que l'affaire de « *La Noche de los lápices* » a été traitée, d'autres témoins ont été entendus, mais aucun de leurs témoignages n'a eu la répercussion de celui de Pablo Díaz.

(16) Lui-même fait référence à cela dans un reportage en 1988 de la revue *Nueva Proyección* : « Après, en 84, j'étais au lycée, et j'ai dû témoigner dans les procès des commandants de la junte. Alors j'ai fini par être le grand personnage du lycée ». Centro de Estudiantes del Colegio Nacional de La Plata, *Revista Nueva Proyección*, La Plata, 1988, p. 33.

(17) *Diario del Juicio* n° 3 du 11 juin 1985, p. 62-66.

(18) *Ibid.* p. 62 ; nous soulignons.

ARGENTINE  
*La Noche de los Lápices*  
 et les victimes-innocentes  
 (suite)

faite au procès, on peut remarquer que cette dernière est plus complète. Entre les deux moments, le récit s'est nourri d'autres déclarations qui ont fourni de nouvelles données, permettant de réélaborer celles dont il disposait. Une voix inconnue prend un nom, une anecdote est associée à une date précise. C'est dans ce sens que l'on peut affirmer que le récit de Pablo Díaz est une *fictio*<sup>19</sup>, une construction, un « façonnage ». Toutes les déclarations ne sont pas « façonnées » d'une manière si complexe. En général, le premier témoignage est moins narratif, plus proche de la chronique, entre autres, parce qu'il est plus susceptible à être affecté par les circonstances dans lesquelles il est réalisé.

Ce « façonnage » comprend une explication des faits vécus. La lutte pour le ticket scolaire est l'antécédent de « l'affaire » instruite dans le cadre du procès. La mise en relation de ces deux événements – la lutte pour le ticket scolaire et son propre enlèvement – ne va pas de soi, elle est la conséquence d'une interprétation de l'expérience. Celle-ci suppose deux opérations. D'un côté, Pablo Díaz reconnaît l'existence de pairs, il peut s'identifier avec eux et préciser ainsi ce qu'il a lui-même vécu. Opérant un rapprochement, il devient « leur » survivant, c'est-à-dire celui qui doit raconter les faits à leur place. C'est pour cela que son récit commence le 16 septembre. Dans le témoignage, « ils » incarnent « l'autre », cet autre qu'il peut évoquer pour se raconter soi-même. Et voilà que le « survivant », la « victime » se transforment en « témoin ». Pablo Díaz, dans cet acte consistant à parler devant les juges, acquiert les trois statuts. C'est ainsi qu'il accomplit le mandat du survivant consistant à rendre présents les absents. Pablo Díaz est, de plus, un survivant particulier : il est « unique », non qu'il soit le « seul » témoin, car il y a d'autres survivants pouvant affirmer qu'ils « y étaient » ayant témoigné lors du procès, mais parce qu'il se donne cette place suivant le canon interprétatif du discours officiel exprimé dans le rapport *Nunca Más*. C'est-à-dire qu'il s'institue lui-même comme le « seul mineur-adolescent-lycéen qui a lutté pour le ticket scolaire témoin des faits. »

La production du vraisemblable dans le témoignage du survivant, de celui qui « y était », opère de telle manière que cela dilue la *fictio*. Le « façonnage » est généré par le récit officiel puisque Pablo Díaz raconte les faits devant le Tribunal comme s'il les avait vécus tels qu'ils sont racontés par la CONADEP dans le rapport *Nunca Más*. En même temps, cette composition narrative ancrée dans l'expérience traumatique racontée à la première personne confère au témoignage une grande force expressive qui prend encore plus d'importance du fait que l'acte de parole a pour cadre la scène judiciaire. Néanmoins, Pablo Díaz ne faisait pas que témoigner devant les juges du tribunal, il racontait aussi son histoire à la société, dans un contexte d'intense débat social et politique sur le sens du passé dans lequel, en dépit de l'intervention de différents acteurs de la vie politique argentine, l'affrontement primordial se jouait entre victimes et bourreaux. L'impact public de son récit montre l'importance qu'a prise cette narration du « mythe de l'innocence » comme moyen de signifier la violence de la dictature. La figure de Pablo Díaz, devenue une icône (la victime par excellence) y a amplement contribué.

(19) Parler de *fictio* n'implique pas de faire allusion au « non vrai », au « faux », au « mensonge ». L'usage que nous faisons ici renvoie au concept utilisé par Clifford Geertz, « Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura », in *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1992, p. 28.

\*  
 \* \*

(20) Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*. Madrid y Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

L'actualité de ce récit, qui a résisté aux mutations qu'ont connues les narrations sur les disparus et la dictature, nous amène à réfléchir aux continuités qui demeurent dans les modes d'appropriation de l'expérience de la dernière dictature militaire par la société argentine. On pourrait peut-être les expliquer par la présence de certaines strates plus anciennes inscrites dans le sens commun et les imaginaires sociaux qui tendent à représenter et interpréter les faits à travers des styles de narration standardisés, selon une approche plus universelle qu'historique. Cette observation ouvre certains questionnements autour des limites des explications sur les processus mémoriels qui font appel exclusivement à la dynamique et au contexte politique de production des narrations sur la terreur d'État. Il faudrait alors prêter davantage d'attention à ces codes narratifs qui révèlent, sur le plan symbolique, des dimensions de la vie sociale parfois peu perceptibles. Il faudrait aussi pouvoir examiner les processus d'élaboration sociale du passé sans mettre uniquement l'accent sur les « entrepreneurs » de la mémoire<sup>20</sup> (les organismes de droits de l'homme, les survivants et les institutions d'État dont l'action impacte les politiques mémorielles), mais en soulignant le rôle d'autres acteurs « secondaires » qui interprètent le passé, généralement en tant que récepteurs, de manière très différente par rapport à ce que prétendent souvent ces dits « entrepreneurs ». ■