



Epistemological Others, Languages, Literatures, Exchanges and Societies Journal n°14, février 2026

ISSN 2271-6386

Groupe de Recherche Identités et Cultures (GRIC)

Université Le Havre Normandie, France

**SALVADORA MEDINA ONRUBIA,
LA VENUS ROJA : THÉÂTRE ET DYNAMITE VERBALE EN ARGENTINE¹**

Hélène Finet²

Résumé

Cet article vise à réhabiliter la figure scandaleuse et le legs de Salvadora Medina Onrubia, auteure de théâtre et pionnière de l'anarchisme, bien connue au cours des deux premières décennies du XXème siècle puis tombée dans l'oubli. Retraçant sa vie complexe et parsemée de drames, nous nous intéresserons tout particulièrement à sa pièce de théâtre "Las decentradas", mettant en scène l'homosexualité féminine.

Mot-clés : Argentine, XXème siècle, théâtre, femmes, homosexualité

Abstract

This paper tends to rehabilitate the scandalous life and the legacy of Salvadora Medina Onrubia, theater writer and pioneer of anarchism, well known during the first two decades of the 20th century before being forgotten later. Going through her complex and dramatic life, we shall emphasize on her theater play "Las decentradas", which deals with feminine homosexuality.

Keywords: Argentina, 20th century, theater, women, homosexuality

¹ J'ai présenté ce texte lors de la journée d'études « L'art est une arme de combat. Femmes latino-américaines et engagements politiques et artistiques », organisée par Samantha Faubert, Groupe de Recherche Identités et Cultures (GRIC) et Fanny Jedlicky, Laboratoire Identité et Différenciation des Espaces, de l'Environnement et des Sociétés (IDEES), Université Le Havre Normandie, les 12 et 13 juin 2014.

² Maître de Conférence en Histoire latino-américaine contemporaine à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. Membre du Laboratoire Arts/Langages : Transitions et Relations (ALTER). Docteur en Histoire de l'Université Paris 7. Spécialiste de l'anarchisme, du théâtre et des femmes. Directrice de publication de l'ouvrage *LIBERTARIAS Femmes anarchistes espagnoles* (2017), nada éditions ; et auteure de *La belle époque de l'anarchisme argentin. Buenos Aires (1880-1920)* (2023), ACL.

Depuis une dizaine d'années, la critique littéraire argentine manifeste un regain d'intérêt pour une personnalité hors norme dont les écrits et le militantisme politique, ouvertement anarchiste, ont marqué le début du XX^{ème} siècle. Si on cite fréquemment le nom de Victoria Ocampo ou celui d'Alfonsina Storni dans le panorama des lettres de la première moitié du siècle précédent, on fait en revanche peu cas de celui de Salvadora Medina Onrubia. Pourtant, dans les années 1920, les trois femmes publient en même temps. Salvadora Medina Onrubia, souvent incomprise en son temps, est notamment proche d'Alfonsina Storni, dont elle rapatriera d'ailleurs le corps au Cimetière de la Recoleta après son suicide à Mar del Plata.

Oubliée (volontairement ?) de la culture officielle et morte dans l'indifférence en 1972, Salvadora Medina Onrubia est aujourd'hui redécouverte, et on lui restitue petit à petit le rôle majeur qui a été le sien dans l'émancipation des femmes en Argentine : ses pièces de théâtre ont été rééditées et on trouve diverses biographies et autres articles scientifiques sur sa trajectoire dérangeante.

Explorer cette personnalité fondamentalement inclassable est aussi l'occasion de revenir sur le rôle des militantes libertaires argentines de la Belle Époque. En effet, certains aspects de la destinée hors norme de la « Vénus Rouge »³ (en référence à Louise Michel, surnommée La Vierge Rouge) sont fréquemment passés sous silence, car on ne retient bien souvent que les épisodes sensationnalistes de sa vie mouvementée, éludant sa contribution à la construction d'une identité féminine originale, tant dans le monde des auteurs dramatiques que dans celui de la mouvance anarchiste.

Longtemps on a évoqué le nom de Salvadora Medina Onrubia en l'associant à celui de son époux, le charismatique Natalio Botana, l'un des pères du journalisme populaire en Argentine et fondateur de *Crítica*. La trajectoire de la famille Botana/Damonte/Onrubia est particulièrement sulfureuse, et n'oublions pas que Salvadora est également la mère d'un auteur de théâtre aussi célèbre que scandaleux, Raul Damonte Botana, « Copi », bien connu en France et figure de proue du mouvement gay.

³ Cristina Guzzo, *Las anarquistas rioplatenses (1890-1990)*, Phoenix: Orbis Press, 2003, p. 69.

Qui est donc Salvadora Medina Onrubia ?

Mère célibataire à 16 ans, elle élève seule son fils et rejoint en 1914 le célèbre quotidien anarchiste *La Protesta* à Buenos Aires. Parallèlement à ses activités militantes, elle publie plusieurs pièces qui contribuent à déconstruire l'image de la femme aimante et soumise très en vogue dans les feuilletons sentimentaux et les paroles des tangos des années 1920. *Alma Fuerte*, *La solución*, *Un hombre y su vida* ainsi que la très autobiographique *Las decentradas* (1929), figurent parmi ses productions les plus marquantes et les plus controversées, transgressant les stéréotypes féminins des productions littéraires de l'époque. Salvadora Medina Onrubia questionne la binarité des conventions sexuelles, s'attaque au mariage, aux relations hétéronormées et aborde sans ambages les questions de la prostitution et des liaisons extra-conjugales.

S'inscrivant dans une perspective post-moderne qui met en lumière la pluralité des identités féminines, elle dérange les éléments les plus orthodoxes du mouvement libertaire, qui lui reprochent son militantisme « bourgeois ». Également marginalisée par les cercles littéraires *porteños*, Salvadora demeure pour beaucoup « extravagante et inclassable » selon les termes de sa belle-fille Alicia Villoldo Botana⁴. Devenue éthéromane après le suicide de son premier fils, Pitón, en 1928, elle délaisse l'écriture dans les années 1930, sans pour autant abandonner son combat politique. Elle est emprisonnée après le coup d'État du Général Uriburu en 1931⁵, et affronte seule le conflit qui l'oppose à Perón alors qu'elle reprend la direction du journal *Crítica* après la mort soudaine de Botana en 1941⁶.

⁴ Alicia Villoldo Botana, « Los Botana: política y alcoba », *Clarín*, 15 juillet 2001.

⁵ Depuis la prison du Buen Pastor, elle envoie au Général Uriburu une fameuse lettre, qui s'achève sur ces mots « desde este rincón de miseria, le cruzo la cara con todo mi desprecio ». Medina Onrubia, Salvadora, *Crítica y su verdad*, Buenos Aires, Edición de la autora, 1958, p. 225.

⁶ p. 409-410.



La Vénus rouge

L'avant-garde anarcho-féministe

Afin de comprendre la trajectoire de Salvadora et son militantisme tant lié aux questions anarchistes que féministes, revenons brièvement sur le contexte de l'émergence de cette avant-garde anarcho-féministe dans la capitale argentine.

Dès la fin du XIXe siècle, Buenos Aires devient un *haut-lieu* de la mouvance anarchiste, « sede continental y Meca universal de las tendencias anarquistas »⁷. Les flux migratoires apportent avec eux de nouveaux militants italiens, français ou espagnols qui enrichissent les formes de propagande⁸ dans les secteurs ouvriers et populaires et s'enracinent durablement sur le sol argentin, permettant ainsi l'élaboration d'une culture alternative⁹. Cependant, hormis quelques exceptions, les femmes demeurent encore en marge de l'espace public. Dans les cercles littéraires et mondains, les cafés de la *bohemia* sont fréquentés exclusivement par des hommes¹⁰.

En dépit de ces difficultés, l'anarcho-féminisme parvient néanmoins à se développer grâce à la détermination de certaines militantes qui deviennent des icônes du mouvement, telles que Virginia Bolten, ou Juana Rouco Buela. Salvadora Medina Onrubia, quant à elle, est considérée comme l'une des initiatrices d'un féminisme radical pour l'époque¹¹. La filiation entre anarchisme et question féminine trouve dans le combat de ces femmes une cohérence idéologique. Rappelons que dans son essence, l'anarchisme « décentre » le pouvoir, de la même façon que Salvadora Medina Onrubia « décentre » ses héroïnes (je fais référence ici à la célèbre pièce *Las Decentradas*, publiée en 1929).

C'est ainsi que dès la fin des années 1890, les femmes libertaires œuvrent à la création d'un espace politique et culturel remettant en cause les normes sociales et sexuelles en vigueur¹². Cette avant-garde révolutionnaire inédite adopte un discours articulant les questions de classe et les questions de genre. Dans cet esprit, la publication de brochures, d'articles ou de journaux féminins confirment la création d'un espace identitaire fondé

⁷ Juan Carulla, *Al filo del medio siglo*, Buenos Aires: Editorial Llanura, 1951, p. 79.

⁸ Pour un panorama complet sur la question, voir Ricardo Falcón, *La primera Internacional y los orígenes del movimiento obrero en Argentina (1875-1879)*, CEHSAL, Cuaderno n°2, 1980; Iacov Oved, *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1978.

⁹ Juan Suriano, *Anarquistas, Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*, Buenos Aires: Manantial, 2001.

¹⁰ Vicente Martínez Cuitiño, dans son récit sur le café des « Inmortales », haut-lieu de la *bohemia* au début du siècle, mentionne la présence d'Angela Tesada « única mujer en el Café, destacada intérprete a quien le agrada leer, estudiar, discutir, fumar ». Cf Vicente Martínez Cuitiño, *El Café de Los Inmortales*, Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1954, p. 25.

¹¹ Angel Cappelletti, Carlos Rama, *El anarquismo en América Latina*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990, XLVIII (prologue).

¹² Hélène Finet, « Anarchisme et sociabilités au féminin dans le monde ouvrier de Buenos Aires 1890-1920 », *Cahiers de la M.R.S.H.*, Caen, avril 2006, p. 123-138.

sur une pratique subversive. Début 1897 paraît *La Voz de la Mujer*, premier journal anarcho-féministe du continent latino-américain, écrit *par* et *pour* les femmes, et dont l'emblématique slogan « Ni dios, ni patrón, ni marido » dénote clairement la radicalisation de leur discours. Femmes et libertaires, elles sont doublement marginales à une époque où l'anarchisme est considéré comme un « venin social »¹³, une maladie dénoncée notamment par les hygiénistes dans la foulée des théories de Lombroso qui sont largement utilisées dans les normes anthropométriques utilisées par la police argentine sans sa traque du « mal anarchiste ».

C'est donc essentiellement par l'écriture journalistique, à laquelle Salvadora se prêtera également, que ces femmes rebelles entendent diffuser leur message. Et ce n'est pas sans mal : leurs propos subversifs se heurtent à l'incompréhension des éléments masculins du mouvement anarchiste¹⁴, que les rédactrices de la *Voz de la Mujer* qualifient de « faux anarchistes » en leur rétorquant « nosotras las torpes mujeres también tenemos iniciativa y ésta es el producto del pensamiento; ¿sabéis? También pensamos »¹⁵. Elles raillent « *Anarchisme et Liberté...et les femmes au ménage* »¹⁶...

Les échanges transatlantiques, favorisés par l'essence internationaliste de l'idéologie anarchiste, permettent aux militantes argentines de bénéficier de la collaboration de leurs *compañeras* espagnoles (Teresa Claramunt, Belén de Sarraga, Soledad Gustavo¹⁷...) tout en publiant Emma Goldman¹⁸ ou Louise Michel, icônes de l'anarcho-féminisme international.

En 1907, Juana Rouco Buela fonde le premier Centre Féministe Anarchiste, qui compte 19 membres, dont María Collazo et Virginia Bolten. Elles dénoncent le mariage et la famille en tant qu'institutions autoritaires. Elles défendent le contrôle de la natalité et l'amour libre comme uniques alternatives à l'exploitation sexuelle et sociale dont les femmes sont victimes. D'autre part, la nouveauté introduite dans le discours des femmes anarchistes correspond à ce rejet si particulier du féminisme, considéré comme une valeur bourgeoise. Elles transgressent les codes du féminisme et adoptent ce que Dora Barrancos

¹³ Dora Barrancos, *Inclusión/Exclusión. Historia con mujeres*, Buenos Aires: F.C.E, 2001, p. 29.

¹⁴ Juana Rouco Buela, en publiant *Nuestra Tribuna* entre 1919 et 1922 à Necochea, rencontre les mêmes problèmes : « hubo muchos que auguraban su pronta desaparición, ya que era una quijotada sacar un periódico anarquista, escrito y dirigido por mujeres, pero fue una realidad que vivió quincenalmente tres años y despertó el entusiasmo de las mujeres del mundo », Juana Rouco Buela, *Historia de un ideal vivido por una mujer*, Buenos Aires: Reconstruir, 1964, p. 30.

¹⁵ *La Voz de la Mujer*, 31 janvier 1896.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ De son véritable nom Teresa Mañe, elle est la mère de Federica Monsteny, autre libertaire espagnole très célèbre.

¹⁸ Emma Goldman fonde *Mother Earth* en 1905.

appelle le « contre-féminisme »¹⁹, en s'appuyant sur l'idée que « Il n'y a pas d'émancipation de la femme. L'émancipation que nous, femmes libres, nous préconisons est sociale, clairement sociale »²⁰. En ce sens, la militante et journaliste Juana Rouco (*Nuestra Tribuna*) dénonce l'opportunisme politique des socialistes qui militent pour l'égalité hommes/femmes et le droit de vote :

Conquérir pour la femme les mêmes droits que l'homme face à la loi et face à la politique électorale est une finalité bien trop succincte (...) Le féminisme est un parti politique essentiellement bourgeois dont la finalité est intéressée et pervertit le cœur et la mentalité féminines avec la politique castratrice.²¹

Et c'est précisément cette idée que l'on retrouve chez Salvadora Medina Onrubia, quand elle affirme par le biais d'Elvira dans *Las Decentradas* : « nous ne voulons pas les droits des hommes, qu'ils se les gardent. Savoir être femme est admirable »²². C'est pourquoi toutes ces militantes encouragent les femmes à former des collectifs et à publier des revues, brochures, à organiser des conférences dans le seul but de créer une authentique *culture féminine* comme le réclame Juana Rouco²³.

De Gualeguay à Buenos Aires

Revenons sur l'histoire particulière de Salvadora Medina Onrubia, marquée par l'omniprésence des figures féminines et l'absence du père. Salvadora naît à La Plata, province de Buenos Aires, en 1894, de parents andalous. Son père décède peu après, obligeant sa mère à partir pour Gualeguay (Entre Ríos), où elle devient institutrice dans une école rurale. Cet environnement familial dominé par la figure de la mère qui doit faire face aux besoins économiques résultant de sa condition de femme seule, immigrée, et d'extraction sociale humble, détermine d'une certaine façon le combat politique de Salvadora.

Helvio, le premier des fils que Salvadora aura avec Natalio Botana, livre dans ses mémoires une anecdote significative sur cette authentique femme du peuple : « elle nous obligeait à marcher pieds nus parce que la plupart des enfants pauvres n'avaient pas de chaussures »²⁴. Notons également qu'il flotte aussi autour de la propre mère de Salvadora

¹⁹ Dora Barrancos, *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*, Buenos Aires: Sudamericana, 2007, p. 129-132.

²⁰ Phrase qui figure en dessous du titre de la publication de Juana Rouco Buena, *Nuestra Tribuna* (1922-1925).

²¹ Juana Rouco Buena, *Mis proclamas*, s/l, Lux, s/d, p. 12-13.

²² Salvadora Medina Onrubia, *Las decentradas y otras piezas teatrales*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2007, p. 119.

²³ Juana Rouco Buena, *op.cit.*, p. 13.

²⁴ Helvio Botana, *Memorias. Tras los dientes del perro*, Buenos Aires: Peña Lillo, 1977, p. 32.

un parfum de légende. Il semblerait que Teresa Onrubia, surnommée « Brasitas de Fuego » ait été écuyère dans un cirque²⁵. Le silence sur le père, le récit légendaire des origines allié à la construction identitaire d'une femme seule en terre étrangère, confirme bien la prégnance de la structure patriarcale dans la trajectoire de Salvadora²⁶, qui se matérialise dans son indépendance et son militantisme politique.

Elle devient à son tour institutrice dans une école rurale, tout en s'essayant au journalisme dans le quotidien *El Diario* de Gualeguay et en contribuant aux revues *Fray Mocho* et *PTB*, publiées dans la capitale. De sa relation adultère avec l'avocat Pérez Colman naît son fils Carlos, « Pitón », en 1911. Là encore, il s'agit d'une expérience de la maternité non conforme à la norme sociale. Mère célibataire, elle décide de rejoindre Buenos Aires en 1914, où elle se lie d'amitié avec Alfonsina Storni et avec Sebastian Marotta, dirigeant syndical qui collabore au quotidien anarchiste *La Protesta* et l'y introduit également. Elle prend ainsi part à la rédaction et perpétue le discours féminin dans la presse anarchiste.

Investir l'espace public constitue l'un des défis majeurs des anarcho-féministes. Le monde ouvrier auquel s'adressent les militantes est profondément viril. Si elles gravitent autour des hommes lors des mouvements de grèves ou des veillées dans les associations de quartier, leur participation aux formes de contestation ouvrière tarde à se matérialiser. Les femmes sont confinées dans des espaces fermés (travail à domicile, travail domestique) et dans la capitale ; la moitié des ouvrières sont issues de l'immigration. Plus encore, le droit des femmes au travail ne va pas de soi dans une société fondamentalement patriarcale. Juan Bialet Massé, auteur d'un rapport officiel sur les classes ouvrières au début du siècle, explique que les femmes concurrencent les hommes sur le plan du travail²⁷. Par ailleurs, les espaces de sociabilité fréquentés par les éléments issus de l'immigration demeurent masculins²⁸ : dans la rue ou les cafés²⁹, les seules femmes que l'on croise sont des prostituées. Les femmes doivent alors acquérir une visibilité sur la scène publique, et tant l'écriture que le militantisme y contribuent largement.

²⁵ Alicia Villoldo Botana, *op.cit.*

²⁶ Cristina Guzzo, «Luisa Capetillo y Salvadora Medina Onrubia de Botana: dos íconos anarquistas. Una comparación », *Alpha*, n° 20, décembre 2004, p. 165-180.

²⁷ Juan Bialet Masse, *Las clases obreras en Argentina a principios de siglo*, Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1904, p. 424.

²⁸ Pablo Ben, « Plebeian Masculinity and Sexual Comedy in Buenos Aires, 1880-1930 », *Journal of the History of Sexuality*, University of Kansas Press, Volume 16, n°3, Septembre 2007, p. 442.

²⁹ Sandra Gayol, *Sociabilidad en Buenos Aires. Hombres, honor y cafés, 1862-1910*, Buenos Aires: Signo, 2000.

Et c'est le 1^{er} février 1914, que Salvadora accède véritablement au rang de *pasionaria* anarchiste. Lors d'un meeting organisé par *La Protesta* contre la politique répressive du gouvernement, elle monte sur une estrade improvisée au croisement de la rue México et du Paseo Colón. Parmi la foule de « corbatas voleadoras »³⁰, elle exige même de prendre la tête de la manifestation³¹. *La Protesta* salue en ces termes la présence de Salvadora Medina Onrubia: « invocó el nombre del sexo femenino reclamando para todas el nuestro de sacrificio en las luchas sociales y por la ironía mordaz que empleó para definir el rol de los sabuesos que defienden la barbarie legal »³².

D'autres militantes anarchistes ont harangué les foules avant Salvadora Medina Onrubia : Virginia Bolten, María Collazo et Juana Rouco, pour ne citer qu'elles. Dans un monde ouvrier et syndical qui reste une affaire d'hommes, ces femmes qui prennent une part active aux réunions publiques demeurent marginales. Le corps et la parole s'exposent en public comme un défi. Comme l'évoque Michelle Perrot au sujet de l'expérience européenne, « dans l'espace interdit du meeting, elles découvrent l'ivresse de la parole et de la communion »³³. Les sociabilités militantes, l'expérience de la foule avec laquelle on *fait corps*, le « tribalisme joyeux » qui s'en dégagent, sont autant d'éléments indissociables de cette culture de lutte qui cimente leur identité.

La culture de la contestation qui perdure dans l'imaginaire social argentin se construit à partir de la sacralisation de l'acte de grève et de la manifestation de rue, qui deviennent mythiques pour les anarchistes. Pour les femmes, cette subversion mise en mouvement atteint un degré particulièrement élevé. En définitive, il s'agit bien là d'une expérience ultime qui transgresse définitivement la norme sociale, comme l'explique Michelle Perrot « oser faire grève, c'est braver l'opinion publique, sortir de l'usine, c'est se comporter en fille publique »³⁴. Chez Salvadora Medina Onrubia, les héroïnes d'*Alma Fuerte* (1914) choisissent ce mode d'action qui devient la survie et le garant de leur identité en tant que femmes, ouvrières et militantes.

Par la suite, Salvadora participe activement aux campagnes organisées par *La Protesta* contre les lois répressives qui sévissent depuis 1910 et entraînent l'incarcération prolongée de nombreux militants anarchistes, auxquels elle rend visite en prison. En

³⁰ Symboles de *bohemia* et d'anarchisme.

³¹ Au cours des années 1910, les femmes prennent la tête de manifestations anarchistes et socialistes à plusieurs reprises.

³² *La Protesta*, 3 février 1914.

³³ Michelle Perrot, « Sortir », dans Georges Duby, Michelle Perrot et Geneviève Fraisse, *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIX^{ème} siècle*, Paris : Tempus Histoire, p. 551.

³⁴ *Ibid.*, p. 550.

1919, alors enceinte de « La China », et accompagnée de « Pitón », elle participe aux manifestations et aux enterrements consécutifs aux événements de la *Semana Trágica*³⁵, manquant de perdre la vie, ce qui lui vaudra les foudres de son mari, Natalio Botana, sur lequel nous allons dire quelques mots.

A l'époque, Salvadora est « très belle, très blanche, rousse »³⁶. En 1914, sa rencontre avec le jeune et talentueux directeur de *Crítica*, Natalio Botana³⁷, lui ouvre les portes de la bonne société *porteña* même si elle demeure une figure marginale. En effet, sa condition de fille d'immigrée doublée de son extraction sociale modeste constitue des handicaps insurmontables pour la bourgeoisie *criolla* de la capitale³⁸. Salvadora aura trois enfants avec Natalio Botana, Helvio, Jaime « Tito » et Georgina « La China ». Elle n'accepte de l'épouser qu'en 1919 après la naissance de leur fille, cédant à la pression de Botana qui affirme que « les hommes pouvaient rompre les conventions et s'autoproclamer fils naturels, mais pas les femmes »³⁹.

Par ailleurs, en dépit de sa production théâtrale (*Alma Fuerte*, 1914, *La solución*, 1921), les cercles littéraires lui demeurent hostiles, et Victoria Ocampo, son « ennemie »⁴⁰, ne l'accepte pas dans son entourage. Salvadora se rend aux meetings en voiture, (comme Elvira dans *Las Decentradas*)⁴¹, ce qu'à l'époque seules quelques rares femmes de la haute société sont autorisées à faire. Jusqu'à la fin de sa vie, elle reste l'une des « décentrées » de ses pièces « las que entre la gente burguesa somos ovejas negras y entre las ovejas negras somos las inmaculadas »⁴².

Notons également l'influence non négligeable de Salvadora sur certains choix de publications de *Crítica*. A l'époque le journal de Botana est très populaire et compte sur la collaboration de plumes aussi célèbres que les frères González Tuñón, Roberto Arlt,

³⁵ Josefina, Delgado, *Salvadora, la dueña del diario Crítica*, Buenos Aires: Sudamericana, 2005, p. 42-44. Dans le tumulte de la manifestation, elle égare son fils, retrouvé ensuite dans le local syndical de la rue México 2070. Natalio Botana les récupère ensuite à la station Florida. Salvadora commente « Moi, qui avait deux enfants avec moi, tenant Pitón dans la main et La China dans mon ventre, je ne savais pas comment m'excuser. Il a pris le garçon sur les épaules et nous avons marché, à la lumière du jour qui pointait, en traversant les onze rues que menaient de la gare à notre maison. Ce jour est pour moi "un jour à oublier", parce que j'ai dormi, épuisée, et lorsque je me suis réveillée, Natalio était sorti tôt pour aller au journal ».

³⁶ Helvio Botana, *op.cit.*, p. 26.

³⁷ Botana lance *Crítica* le 15 septembre 1913, à 25 ans et avec 5000 pesos en poche. Le succès ne tarde pas à venir. Selon Helvio, Salvadora est présentée à Botana par les anarchistes Juan Carulla et Claudio Martínez Paiva, figures indissociables de la *bohemia*. Cf Helvio Botana, *op.cit.*, p. 21.

³⁸ *Ibid.*, p. 21.

³⁹ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁰ Cristina Guzzo, *Las anarquistas...*, *op.cit.*, p. 73.

⁴¹ Elvira dit « Manejaré yo sola », Acte II, scène 4. Salvadora Medina Onrubia, *Las decentradas...*, *op.cit.*, p. 101.

⁴² Salvadora Medina Onrubia, *Las decentradas...*, *op.cit.*, p. 117.

Jorge Luis Borges ou Vicente Martínez Cuitiño. La destinée du journal est indéfectiblement liée aux déambulations nocturnes des *bohemios*, ponctuées par le champagne, l'éther et les prostituées peuplant les cafés de Buenos Aires, alors considérée comme « la Reina del Plata ».

Même si *Crítica* n'a pas de sympathie particulière pour les anarchistes, le rôle de Salvadora est probablement déterminant dans la publication de la série d'articles consacrés à la mort de Kurt Wilckens, le « vengeur de la Patagonie Rebelle »⁴³, et de l'inénarrable Severino Di Giovanni⁴⁴, anarchiste antifasciste et poseur de bombes dont la traque devient l'un des sujets les plus vendeurs dans la presse sensationnaliste de la capitale à la fin des années 1920.

⁴³ Osvaldo Bayer, *La Patagonia Rebelde. El vindicador*, Buenos Aires: Booket, Tome 4, 2007 (1^{ère} édition 1997).

⁴⁴ Osvaldo Bayer, *Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia*, Tafalla: Txalaparta, 2000.



La combattante anarchiste

L'impossible maternité

Si Salvadora se lance corps et âme dans le combat politique, la maternité demeure une zone d'ombre de sa vie de femme. Elle entretient des rapports difficiles avec ses enfants, en particulier avec Helvio, son deuxième fils, qui en rend d'ailleurs compte dans ses *Mémoires*⁴⁵.

À la personnalité extravagante et contradictoire de Salvadora, s'ajoute une déchirure intérieure dont elle ne se remettra jamais : le suicide de son premier fils. A ce moment-là, elle lui avoue qu'il n'est pas le fils de Natalio Botana, mais d'un notable de Gualaguay. Dans des circonstances troubles, Pitón met fin à ses jours devant son frère Tito. Après la mort de Pitón, Helvio affirme « tardé cuarenta años en volver a besarla »⁴⁶.

Incomprise par ses propres enfants, elle détourne son affection vers les enfants de l'anarchie que sont Simon Radowitsky et América Scarfo (âgée de 16 ans, elle s'enfuit avec Severino Di Giovanni pour vivre une histoire adultère et passionnée sur fond d'anarchisme). C'est avec Simón, incarcéré à 17 ans dans le pénitencier d'Ushuaia, qu'elle entretient une relation relevant de l'adoration mystique, matérialisée par une correspondance épistolaire⁴⁷ qui perdure jusqu'à la mort de ce dernier en 1956⁴⁸.

D'origine russe, cet anarchiste élevé au rang de martyr assassine en 1909 le colonel Falcón⁴⁹, responsable de la répression de la *Semaine rouge*. Dès 1914, Salvadora devient l'une des militantes les plus actives de la campagne internationale qui s'organise en faveur de sa libération. En 1918, elle finance même une tentative d'évasion (infructueuse) avec l'aide d'Apolinario Barrera. Radowitsky est finalement libéré par Yrigoyen peu avant le coup d'État d'Uruguay. Jusqu'à sa mort elle conservera précieusement comme un objet fétiche son bonnet de prisonnier n° 151 du pénitencier d'Ushuaia.

Malgré cet heureux dénouement, Salvadora ne se remet pas du suicide de son fils. Après un séjour en Espagne et en Allemagne où Natalio la fait soigner, elle devient

⁴⁵ Helvio Botana, *Memorias. Tras los dientes del perro*, Buenos Aires: Peña Lillo, 1977, p. 20.

⁴⁶ *Ibid*, p. 37.

⁴⁷ Salvadora lui envoie aussi des bas de laine qu'elle tricote pour lui, se souvient amèrement Helvio. *Ibid*, p. 57.

⁴⁸ Une partie des lettres de Simón Radowitsky à Salvadora Medina Onrubia sont reproduites dans Horacio Tarcus, « Anarquismo y teosofía. Simón Radowitsky y Salvadora Medina Onrubia », *Políticas de la Memoria*, Buenos Aires, n° 5, été 2004/2005, p. 138-147.

⁴⁹ Un autre élément de l'histoire personnelle n'est pas négligeable dans la tentative d'explication de la haine que Salvadora nourrit contre le colonel Falcón, l'ennemi juré des libertaires. En effet, ce dernier, originaire de la province d'Entre Ríos, aurait aidé sa mère à obtenir un poste d'institutrice. On peut aisément penser que cette relation semble totalement inacceptable pour Salvadora, qui devient ensuite la militante anarchiste que l'on sait. Emma Barrandeguy, *Salvadora, una mujer de Crítica*, Buenos Aires: Vinciguerra, 1997, p. 123.

éthéromane⁵⁰ et s'enferme dans la petite maison que Botana lui fait construire en 1933 dans son immense propriété de Don Torcuato, « Los Naranjos »⁵¹, où il reçoit des artistes du monde entier⁵². Alberti, Lorca, mais aussi le muraliste mexicain David Siqueiros⁵³ séjournent dans l'opulente propriété où il peint d'ailleurs une célèbre peinture murale (l'histoire est narrée dans un récent court-métrage d'Héctor Olivera).

L'expérience théâtrale

Si Salvadora essuie des échecs sur le plan privé, sa production littéraire⁵⁴ et théâtrale connaît une certaine constance entre 1914 et 1936, parallèlement à sa production journalistique. En 1914, pour elle, l'acte d'écriture est aussi un acte politique, et c'est assez logiquement que Salvadora va se lancer dans l'écriture théâtrale.

Le théâtre occupe une place de choix dans l'éventail des représentations culturelles destinées à la diffusion de la culture libertaire au cours des nombreuses veillées et autres rassemblements dans les quartiers populaires où les ouvriers sont en partie analphabètes⁵⁵. L'art doit être accessible pour tous, même si le public et les auteurs féminins sont encore peu nombreux. Bien souvent le message idéologique et didactique prime sur les partis pris artistiques, mais le succès est bien là. Juan Suriano⁵⁶ rappelle qu'entre 1900 et 1910, on compte en moyenne quatre représentations mensuelles à Buenos Aires, rassemblant environ cinq cent spectateurs. Le russe Maxime Gorki, le norvégien Henrik Ibsen, Octave Mirbeau et Benito Pérez Galdos, figurent parmi les auteurs les plus joués par les troupes de théâtre amateur (la troupe Ermete Zacconi) qui font les belles heures des veillées dans les centres ouvriers. Cette contre-culture populaire s'étoffe grâce au développement d'une authentique scène théâtrale anarchiste qui se dote

⁵⁰ Helvio commente « lo que a cualquier persona la hubiese destruido en meses, a ella no la afectó físicamente durante 50 años ». Helvio, Botana, *op.cit.*, p. 45.

⁵¹ La propriété accueille également les « Estudios Buenos Aires », berceau de l'âge d'or du cinéma argentin.

⁵² Alicia Villoldo Botana, *op.cit.* « Dicen que a Salvadora Carlos Gardel le cantaba en privado. Los Botana vivían como los millonarios finos y cultos que eran ».

⁵³ Siqueiros froisse les cercles culturels de la capitale par ses discours sur l'art de la rue et la critique sociale. Botana l'invite alors à Los Naranjos, et en échange de son hospitalité, lui commande une peinture murale. Cf Juan Ignacio Boido, « Memorias del Subsuelo », *Radar (Página 12)*, 30 janvier 2000.

⁵⁴ Parallèlement au théâtre, Salvadora Medina Onrubia s'essaie à la poésie et publie également un roman, *Akasha* (1925), dont l'action se déroule chez une avorteuse ainsi que le recueil *El Vaso intacto y otros cuentos* (1925).

⁵⁵ Eva Golluscio de Montoya, « Elementos para una teoría teatral libertaria (Argentina 1900) », *Latin American Theater Review*, automne 1987, p. 85.

⁵⁶ Juan Suriano, *op.cit.*, p. 170.

d'auteurs locaux particulièrement appréciés, tels que l'uruguayen Florencio Sánchez⁵⁷, mais aussi José de Maturana⁵⁸ ou Rodolfo González Pacheco⁵⁹.

Dans ce contexte, la pièce de Salvadora, *Alma Fuerte* consacre en 1914 la naissance sur la scène *porteña* d'une véritable écriture théâtrale féminine et anarchiste. Elle s'attache à élaborer littérairement l'image d'une femme radicalement différente, tout en déconstruisant et en questionnant le modèle culturel dominant.

Lors de la première d'*Alma Fuerte*, le 10 juillet 1914, au prestigieux théâtre Apolo (mise en scène de la compagnie Gámez Rossich⁶⁰), *La Protesta* salue son style mordant. *Alma Fuerte* renvoie aux luttes ouvrières et dénonce les injustices sociales qui avilissent la condition féminine. La pièce met en scène Elisa, repasseuse, et son fiancé, militant anarchiste qui participe activement aux luttes ouvrières. Ce dernier est exilé, victime de la Loi de Défense Sociale⁶¹ promulguée en 1910 et qui permet à l'État d'expulser les éléments anarchistes d'origine étrangère. Salvadora Medina Onrubia insiste sur l'importance des sociabilités ouvrières dans les *conventillos*, qui cimentent l'identité des secteurs populaires. Chez Salvadora, le discours social et le discours de genre sont indéfectiblement liés, la cause de l'oppression de la femme trouvant sa nature dans l'exploitation mise en œuvre par le système capitaliste. Et celle-ci se traduit également à travers le choix d'Elisa de se prostituer pour nourrir sa famille (sa sœur aînée est atteinte de tuberculose), en acceptant les avances (payées) du médecin de sa sœur. Sa logeuse lui dit « ne sois pas folle, écoute-le... la chance ne se présente pas deux fois. Et qu'est-ce tu peux attendre, toi ». Cette dernière phrase renvoie à une réalité tangible puisque de nombreuses femmes qui travaillent comme couturières ou repasseuses finissent par devenir prostituées pour augmenter leurs revenus. Elisa pense alors « Trois mille pesos... une heure (elle regarde autour l'horrible misère). Trois mille pesos (elle rit amèrement)

⁵⁷ Sur Florencio Sánchez voir Eva Golluscio de Montoya, "Sobre ¡Ladrone! (1897) y Canillitas (1902-1904): Florencio Sánchez y la delegación de poderes", *Gestos*, n° 6, Novembre 1988, p. 87-97; Roberto Giusti, *Florencio Sánchez, su vida y su obra*, Buenos Aires: Americana de Libros, 1920.

⁵⁸ José de Maturana, *Gentes Honradas*, Buenos Aires, Centro de Educación Popular, 1907 ; *La Flor del trigo*, Buenos Aires: Pascual Mediano, 1909.

⁵⁹ Rodolfo González Pacheco, *Teatro Completo*, Buenos Aires: La Obra, 1953.

⁶⁰ María Gámez est l'une des seules femmes de la scène *porteña* à diriger sa propre compagnie). Cf Beatriz Siebel, *Historia del teatro argentino. Desde los rituales hasta 1930*, Buenos Aires: Corregidor, 2010, p. 486.

⁶¹ Elle renforce la *Ley de Residencia* de 1902 qui avait déjà décimé une partie des militants les plus actifs du mouvement anarchiste, se reconstitue néanmoins rapidement et participe aux événements de la *Semana Roja* en mai 1909, puis aux manifestations contre les festivités du Centenaire en 1910 qui s'achèvent également dans un bain de sang.

en travaillant un an même de nuit, je ne gagne pas assez pour manger... Trois mille pesos ... pour une heure une seule heure... (elle recommence à rire !)

Salvadora Medina Onrubia nous indique clairement que le choix d'Elisa relève d'un profond courage et qu'il n'est en aucun cas critiquable, et surtout pas par son mari, Arturo : « Debo, es mi obligación, no te falto Arturo, no te falto », explique Elisa. Ce qui est plus important ici, c'est qu'Elisa prenne soin de sa famille et non qu'elle préserve sa chasteté. Ce discours sur la prostitution comme choix assumé par la femme fait débat chez les anarchistes, qui la condamnent largement.

Rappelons tout de même ici le discours de la libertaire uruguayenne María Abella Ramírez qui réclame lors d'une conférence en 1906 « que la prostitución sea tolerada pero no reglamentada. La mujer soltera y mayor de edad es dueña de si misma : su cuerpo es lo que más legitimamente le corresponde : puede hacer de él lo que quiera, como el hombre, sin pagar impuestos ni sufrir vejámenes policiales »⁶².

Las decentradas (1929)

Las Decentradas constitue sans doute la pièce la plus autobiographique et la plus avant-gardiste de la trajectoire anarcho-féministe de Salvadora Medina Onrubia. Présentée au Théâtre Ideal le 9 mars 1929, avec une mise en scène de la compagnie Artistas Unidos, *Las Decentradas* remporte l'approbation de la critique. Bien des années ont passé depuis *Alma Fuerte*, et Salvadora, qui a acquis une position sociale plus aisée, abandonne la critique sociale et politique frontale au profit d'une réflexion plus centrée sur la question de genre, qui faisait tant défaut au discours anarcho-féministe.

Plus que jamais, elle prend conscience de l'impact d'une dramaturgie féminine à part entière, à l'instar de son double dans la pièce, Gloria Brena : « nous, les femmes, si on nous "littéralise", par exemple, dans mon cas, dans le tien... tous les critiques, d'une voix unanime, se moqueraient de l'auteur, ils l'insulteraient (...) et tu verras ce qu'ils disent de mon livre. J'écris pour moi, pas pour les autres... »⁶³. Salvadora déconstruit le discours patriarcal au sujet du mariage, sur le mode de la subversion à travers ses deux doubles (Elvira puis Gloria), qui se présentent comme des archétypes de la femme post-moderne.

L'intrigue se déroule dans la haute société *porteña* de la fin des années 1920. Elvira, mariée à un notable, se laisse séduire par Juan, journaliste, et fiancé à son amie Gracia, chez qui elle vit. Son mari lui impose le divorce en l'enjoignant de quitter Buenos Aires

⁶² Abella de Ramirez, María. *Ensayos feministas*, Montevideo: El Siglo Ilustrado, 1965, p. 15.

⁶³ *Ibid*, p. 117.

sur le champ. Déçue par le manque de conviction de Juan, incapable d'assumer ses sentiments, elle lui « offre » Gracia, de laquelle il s'était éloigné, et trouve refuge chez son amie Gloria, auteure de théâtre sur le point de publier une pièce intitulée... *Las Decentradas*.

Comment ne pas voir dans cette mise en abîme de l'écriture théâtrale un désir de matérialiser l'émancipation à travers un acte hautement symbolique, tant il est vrai que la pièce semble répondre à un questionnement plus personnel, lié à sa propre expérience. A la différence d'*Alma Fuerte*, la critique sociale dépasse les frontières du monde ouvrier pour s'inviter dans les milieux bourgeois. C'est bien là le signe d'un approfondissement de la réflexion sur l'identité féminine, et d'un désir de reconnaissance de l'écriture des femmes. Par ailleurs, l'originalité de la pièce réside également dans la multiplicité des identités féminines : loin d'un discours formaté par le dogmatisme militant, Salvadora Medina Onrubia se refuse à présenter à ses lecteurs/lectrices un modèle unique, et donne à ses héroïnes des visages multiples, notamment en matière de sexualité, comme nous le verrons plus en avant. En définitive, son anarchisme lui-même inclassable nous renvoie à la définition qu'en donne Deleuze : il est « une étrange unité qui ne se dit que du multiple »⁶⁴.

De façon générale, comme l'explique Sylvia Saitta⁶⁵, Salvadora Medina Onrubia puise dans les thèmes récurrents des feuilletons sentimentaux en vogue dans les années 1920⁶⁶ pour déconstruire le genre traditionnel, en contredisant les valeurs morales qu'il véhicule, et lui attribuer une autre signification idéologique, sans sombrer, comme le clament fièrement Elvira et Gloria, dans un romantisme de « claro de luna »⁶⁷ ou de « colegiala »⁶⁸ indigne de la condition féminine.

Par ailleurs l'analyse de l'intertextualité de *Las Decentradas* relève des partis pris d'ordre social et politique, puisque Maupassant⁶⁹ et Ibsen sont cités par Gloria et Elvira. Gloria compare Elvira à *Hedda Gabler*⁷⁰, pièce du dramaturge suédois Ibsen, probablement l'auteur de théâtre le plus traduit et publié par les anarchistes. Gloria

⁶⁴ Gilles Deleuze, *Mille Plateaux*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1980, p. 196.

⁶⁵ Sylvia Saitta, *op.cit*, p. 56-57.

⁶⁶ Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1927*, Buenos Aires: Norma, 2000.

⁶⁷ , Salvadora Medina Onrubia, *Las decentradas...*, *op.cit*, p. 141.

⁶⁸ *Ibid*, p. 126.

⁶⁹ *Ibid*, p. 109.

⁷⁰ *Ibid*, p. 138.

compare Elvira à l'héroïne de cette pièce datant de 1890, et narre le désenchantement d'une femme fantasque à travers une critique acide du mariage et de la société bourgeoise.

Les héroïnes de Salvadora Medina Onrubia deviennent actrices de leur destinée, en dépit du pessimisme cynique de Gloria, qui affirme à Elvira au sujet du bonheur :

Ce n'est pas pour toi. C'est pour "elles". Ces autres femmes (...) Ce n'est pas pour les femmes intelligentes, pour celles qui peuvent se débrouiller seules dans la vie, pour les rebelles. C'est pour les autres. C'est pour les autres, c'est leur patrimoine, celui des esclaves, des femmes vulgaires⁷¹.

Elvira se laisse un temps tenter par l'image bourgeoise du bonheur à travers les promesses de Juan, qui affirme vouloir l'épouser. Gloria la renvoie alors à sa propre image afin de lui révéler cette vaine illusion. Le mariage n'est qu'un leurre, et Salvadora Medina Onrubia prend plaisir à jouer sur les mots : « casada...y cansada »⁷² (mariée et fatiguée). De tout temps, le mariage a constitué l'une des cibles favorites des anarcho-féministes. Déjà en 1896, les femmes de la *Voz de la Mujer* mettent en garde leurs lectrices : « Si vous ne voulez pas devenir des prostituées, des esclaves démunies de volonté de penser et de ressentir, ne vous mariez pas si vous ne voulez pas! »⁷³. La lucidité de Gloria et Elvira sur leur propre condition qui les pousse à l'exil, demeure néanmoins selon elles la garante de leur indépendance.

Être décentrée

« rester décentrée est déjà un centre »
Acte III, Scène I⁷⁴.

Tout au long de la pièce, Salvadora Medina Onrubia s'attache à « décentrer » Elvira, et à démontrer à travers ses actions et celles de Gloria comment et pourquoi elles transgressent les normes sociales du genre. C'est d'abord *hors* de la sphère domestique qu'elle situe le déroulement de la pièce. Le centre élaboré par Salvadora se situe *en-dehors* du cercle conventionnel, et c'est dans la différence qu'elle construit son existence. La compréhension de cette différence lui permet de jeter les bases d'une identité fondée sur un principe de liberté sociale, individuelle, et sexuelle.

Éternelle « oveja descarriada », Salvadora Medina Onrubia, ainsi qu'Elvira, ne se reconnaissent dans aucune des catégories féminines qu'elles dénombrent : « les

⁷¹ *Ibid*, p. 125.

⁷² *Ibid*, p. 67.

⁷³ *La Voz de la Mujer*, 31 janvier 1897.

⁷⁴ *Ibid*, p. 119

suffragistes », ces « horribles garçons manqués », les femmes au foyer « celles qui font du crochet symbolique », et les « pauvres femmes perdues »⁷⁵. De la même façon que les anarchistes puisent dans la vision négative renvoyée par l'opinion bourgeoise l'essence de la révolte qui fera d'eux des hommes libres, Elvira revendique haut et fort sa différence, fondatrice de son identité transgressive « je suis une femme antisociale et sauvage »⁷⁶. Son anticonformisme fait d'elle une figure hors-norme.

Les hommes la qualifient de « folle », de « vulgaire »⁷⁷, « vénéneuse »⁷⁸. Elle assume sa rébellion, et ne cherche pas à se soustraire au jugement de la société, bien au contraire. Elle commente son besoin presque irrépissible de continuellement défier la bonne société, « quand je suis parmi tous des gens si bien éduqués, j'en envie de dire des gros mots, de lancer des chaises, de les scandaliser... »⁷⁹. Elle fuit la compagnie des femmes mièvres et naïves, « parler avec les femmes m'étouffe »⁸⁰. Elle hait les « mièvreries »⁸¹. Parallèlement, tout dans sa gestuelle et son langage traduit le désir de transgression. Elle parle comme un homme, ce que Juan, lui fait d'ailleurs remarquer, rappelant qu'au téléphone « j'ai pensé que vous pouviez être un homme. Un bon camarade avec lequel tenir de délicieuses conversations de fin de repas, de philosopher... »⁸².

Elvira s'imagine alors transgresser les conventions sociales, ce qu'elle finit par faire ouvertement⁸³ : « Moi, j'aimerais être un homme. On sortirait ensemble. On parlerait. Je fumerais des cigarettes avec les jambes croisées et j'aurais le droit divin de pouvoir faire ce que je voudrais »⁸⁴. En public et en privé, Elvira fume, parle l'argot *porteño*, dont elle revendique les vertus libératrices « pur lunfardo, une langue enchanteresse. Je l'ai adoptée pour mon usage personnel »⁸⁵.

Transgression et identité sexuelle

⁷⁵ *Ibid*, p. 118.

⁷⁶ *Ibid*, p. 91.

⁷⁷ *Ibid*, p. 85.

⁷⁸ *Ibid*, p. 91.

⁷⁹ *Ibid*.

⁸⁰ *Ibid*, p. 82.

⁸¹ *Ibid*.

⁸² *Ibid*.

⁸³ *Ibid*, p. 90.

⁸⁴ *Ibid*, p. 82.

⁸⁵ *Ibid*.

La question de l'identité sexuelle, centrale dans *Las Decentradas*, renvoie invariablement aux positions des anarcho-féministes sur le sujet, qui sont parfois contradictoires. Dans la lignée de leurs camarades nord-américaines Emma Goldman ou Voltayrine de Cleyre, ou du français Emile Armand, elles défendent l'amour libre (et l'union libre) comme alternatives au conformisme bourgeois du mariage.

Cependant, comme le remarque justement Maxine Molyneux au sujet de *La Voz de la Mujer*, « les limites du radicalisme sexuel des rédactrices sont claires (...) elles n'étaient même pas sûres d'aimer vraiment le sexe », car enfin « la sexualité devait se limiter au terrain de la pratique normative »⁸⁶. En définitive, le concept d'amour libre constitue plus une rupture avec le schéma social imposé à la femme en tant qu'épouse et en tant que mère, sur laquelle pèsent des contraintes inconciliables avec son sentiment de liberté, qu'une véritable transgression de la norme sexuelle et féminine. L'exploitation sexuelle dont les femmes sont victimes ne leur permet pas encore de dépasser certains interdits et toute forme de pratique sexuelle *hors norme* correspond à une perversion engendrée par la société capitaliste.

Avec *Las Decentradas*, Salvadora Medina Onrubia va plus loin. Elle revendique une liberté de choix en phase avec sa propre identité. À la pluralité des figures féminines correspondent des degrés de sexualité divers. La sexualité ambiguë de Salvadora est rarement évoquée, et pourtant dans *Las Decentradas*, les références à l'homosexualité ne manquent pas. Son petit fils Raúl Damonte, "Copi"⁸⁷, auteur de théâtre à la réputation tout aussi sulfureuse, évoque sa grand-mère en ces termes « mi abuela, una buena escritora de teatro, muy representado en Buenos Aires -comedias siniestras ligeras, lesbianas engañando a sus maridos en los años 20 al 40- se reía como una loca cuando le leía mis obras. Veía en su nieto una malignidad que le resultaba propia »⁸⁸.

À la fin de la pièce, la préférence d'Elvira, qui porte d'ailleurs un jugement sévère sur les hommes (hypocrites, faibles, incapables d'aimer), va à Gloria, modèle de la femme intellectuelle et raffinée. Elle préfère la compagnie d'une femme, « décentrée » comme elle. Tout chez Gloria renvoie à la femme moderne, indépendante, libre. Son intérieur, dans lequel règne un « désordre artistique autour des « grands sofas et des fauteuils, des

⁸⁶ Maxine Molyneux, "Ni Dios, ni Patrón, ni marido. Feminismo anarquista en la Argentina del siglo XIX", *La Voz de la Mujer, Periódico comunista-anárquico*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997, p. 30.

⁸⁷ Surnom que Salvadora lui donne et qu'il conservera toute sa vie.

⁸⁸ José Tchekaski, *Habla Copi. Homosexualidad y creación*, Buenos Aires: Galerna, 1998, p. 121.

coussins, des oreillers, des fleurs, des petites tables pour fumer, des livres »⁸⁹, elle le partage au quotidien avec Elvira. Adelina, qui accompagne Gracia dans sa dernière visite à Elvira, ne s'y trompe pas « quelle belle maison ! Tellement adorable.... On dirait un nid d'amoureux »⁹⁰. Une véritable provocation pour le discours hygiéniste de l'époque, qui dénonce la liberté sexuelle des femmes...

En 1910, José Ingenieros évoquait l'existence d'un « tribadisme » (terme en vogue à la Belle Époque) chez des femmes issues d'un milieu socio-culturel privilégié « indépendantes de toute entrave sociale (artistes, intellectuels) »⁹¹. Notons par ailleurs que si les pédagogues et les criminologues (Carlos Bunge, José María Ramos Mejía ou Victor Mercante), pointent du doigt l'homosexualité masculine, l'évocation des lesbiennes dans les secteurs populaires se fait rare et se borne à une discrète constatation des pratiques « uranistes des femmes »⁹² dans les internats des écoles privées et catholiques.

Enfin, dans un pays où l'on voue un culte à la maternité, les femmes d'origine étrangère qui refusent de se soumettre à l'obligation morale du mariage sont classées par Juan Bialet Masse dans son rapport sur les classes ouvrières dans la catégorie du « troisième sexe »⁹³.

Chez Salvadora Medina Onrubia, être décentrée, c'est aussi construire sa sexualité hors du cercle, hors des conventions morales et sociales sur le couple hétérosexuel. Ce silence des critiques de l'époque (et de la plupart des études réalisées sur Salvadora) au sujet de l'homosexualité latente qui traverse la pièce, démontre une fois encore combien Salvadora dérange sur un thème qui demeure tabou dans une société argentine dominée par l'image binaire du couple homme viril/femme procréatrice.

Plus encore à l'époque, l'homosexualité, si elle est considérée comme une dégénérescence dans les milieux bourgeois (qui l'associent à la marginalité, la prostitution et l'anarchisme, comme l'a démontré Donna Guy⁹⁴, notamment à travers le

⁸⁹ Salvadora Medina Onrubia, *Las decentradas*, *op.cit.*, p. 115.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 133.

⁹¹ José Ingenieros, « Patología de las funciones psicosexuales », in *Archivos de Psiquiatría y Criminología IX*, 1910, p. 3-80, p. 25, cité par Jorge Salessi, *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (Buenos Aires, 1871-1914)*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2000, p. 214.

⁹² En 1905, Victor Mercante publie « Fetichismo y uranismo femenino en los internados educativos ».

⁹³ Juan Bialet Masse, *op.cit.*, p. 424.

⁹⁴ Voir Donna Guy, *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires 1875-1955*, Buenos Aires: Sudamericana, 1994, p. 175 : « así surgió el primer indicio de cuestionamiento de la virilidad masculina en la cultura popular argentina », car « el tango transmitía todas las ambigüedades de las relaciones de género. Bailarlo era un acto de coraje ».

tango), n'en reste pas moins une tare pour les milieux ouvriers qui fustigent également ces pratiques hors-normes. L'homophobie des libertaires, en dépit de leur discours sur l'amour libre, n'est un secret pour personne. L'homosexualité est le fait des bourgeois, des curés et des policiers, tous des êtres dégénérés, ces « invertidos »⁹⁵, comme on peut le constater dans la pièce de José González Castillo qui porte le même nom et qui fut censurée en 1914. Par conséquent, Salvadora Medina Onrubia, en évoquant la possibilité du lesbianisme, est l'essence même du « corps du délit » selon l'expression de Josefina Ludmer⁹⁶.

Au carrefour du militantisme et des cercles intellectuels, son aura scandaleuse ne fait l'unanimité nulle part, mais elle demeure néanmoins une figure incontournable de la Belle Époque argentine. Les récentes mises en scène de *Las Decentradas* (en mai 2008, Buenos Aires) par la compagnie d'Adrián Canale, *Puerta Roja*⁹⁷, puis à Montevideo, permettent de redécouvrir une œuvre originale de la contre-culture féminine. Rejouer la pièce de Salvadora Medina Onrubia permet de re-présenter la mémoire des femmes et d'interroger l'imaginaire anarcho-féministe dans une perspective nouvelle, l'incitant peut-être à transgresser ses propres limites à travers le renouvellement du questionnement identitaire des femmes argentines.

⁹⁵ L'un des auteurs de théâtre d'influence libertaire en vogue à la même époque, José González Castillo, met en scène *Los Invertidos*, pièce censurée en 1914. Si la censure interdit la pièce, son analyse démontre toute l'ambiguïté autour de la question de l'homosexualité, qui est considérée comme une déviance dangereuse.

⁹⁶ Josefina Ludmer, *El cuerpo del delito, un manual*, Buenos Aires: Perfil Libros, 1999.

⁹⁷ La pièce avait été précédemment représentée en 1999 par Javier García. Voir Moira Soto, « La pasión por los bordes », *Página 12*, 16 mai 2008.



La « décentrée »

Bibliographie

- Abella de Ramirez, María. *Ensayos feministas*, Montevideo: El Siglo Ilustrado, 1965.
- Barrancos, Dora. *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*, Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- Barrancos, Dora. *Inclusión/Exclusión. Historia con mujeres*, Buenos Aires: F.C.E, 2001.
- Barrancos, Dora. *Inclusión/Exclusión. Historia con mujeres*, Buenos Aires: F.C.E, 2001.
- Barrandeguy, Emma. *Salvadora, una mujer de Crítica*, Buenos Aires: Vinciguerra, 1997.
- Bayer, Osvaldo. *La Patagonia Rebelde. El vindicador*, Buenos Aires: Booket, Tome 4, 2007 (1^{ère} édition 1997).
- Bayer, Osvaldo *Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia*, Tafalla: Txalaparta, 2000.
- Ben, Pablo. « Plebeian Masculinity and Sexual Comedy in Buenos Aires, 1880-1930 », *Journal of the History of Sexuality*, University of Kansas Press, Volume 16, n°3, Septembre 2007.
- Botana, Helvio. *Memorias. Tras los dientes del perro*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1977.
- Bialet Masse, Juan. *Las clases obreras en Argentina a principios de siglo*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1904.
- Boido, Juan Ignacio. « Memorias del Subsuelo », *Radar (Página 12)*, 30 janvier 2000.
- Botana, Helvio. *Memorias. Tras los dientes del perro*, Buenos Aires: Peña Lillo, 1977.
- Cappelletti, Angel y Carlos Rama. *El anarquismo en América Latina*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990, XLVIII (prologue).
- Carulla, Juan. *Al filo del medio siglo*, Buenos Aires: Editorial Llanura, 1951.
- Deleuze, Gilles. *Mille Plateaux*, Paris : Les Editions de Minuit, 1980.
- Delgado, Josefina. *Salvadora, la dueña del diario Crítica*, Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
- Falcón, Ricardo. *La primera Internacional y los orígenes del movimiento obrero en Argentina (1875-1879)*, CEHSAL, Cuaderno n° 2, 1980.
- Finet, Hélène. « Anarchisme et sociabilités au féminin dans le monde ouvrier de Buenos Aires 1890-1920 », *Cahiers de la M.R.S.H*, Caen, avril 2006.

Gayol, Sandra. *Sociabilidad en Buenos Aires. Hombres, honor y cafés, 1862-1910*, Buenos Aires: Signo, 2000.

Giusti, Roberto. *Florencio Sánchez, su vida y su obra*, Buenos Aires: Americana de Libros, 1920.

Golluscio de Montoya, Eva. "Sobre ¡Ladrone! (1897) y Canillitas (1902-1904): Florencio Sánchez y la delegación de poderes", *Gestos*, n° 6, Noviembre 1988, p. 87-97.

Golluscio de Montoya, Eva. « Elementos para una teoría teatral libertaria (Argentina 1900) », *Latin American Theater Review*, automne 1987.

González Pacheco, Rodolfo. *Teatro Completo*, Buenos Aires, La Obra, 1953.

Guy, Donna. *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires 1875-1955*, Buenos Aires: Sudamericana, 1994.

Guzzo, Cristina. *Las anarquistas rioplatenses (1890-1990)*, Phoenix: Orbis Press, 2003, p. 69.

Guzzo, Cristina. "Luisa Capetillo y Salvadora Medina Onrubia de Botana: dos íconos anarquistas. Una comparación", *Alpha*, n° 20, diciembre 2004, p. 165-180.

Ingenieros, José « Patología de las funciones psicosexuales », *Archivos de Psiquiatría y Criminología IX*, 1910.

Ludmer, Josefina, *El cuerpo del delito, un manual*, Buenos Aires: Perfil Libros, Buenos Aires, 1999.

Martínez Cuitiño, Vicente. *El Café de Los Inmortales*, Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1954.

de Maturana, José. *Gentes Honradas*, Buenos Aires: Centro de Educación Popular, 1907 ; *La Flor del trigo*, Buenos Aires, Pascual Mediano, 1909.

Medina Onrubia, Salvadora. *Las decentradas y otras piezas teatrales*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2007.

Medina Onrubia, Salvadora. *Crítica y su verdad*, Buenos Aires: Edición de la autora, 1958.

Molyneux, Maxine. « Ni Dios, ni Patrón, ni marido. Feminismo anarquista en la Argentina del siglo XIX », *La Voz de la Mujer, Periódico comunista-anárquico*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

Oved, Iacov. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1978.

Perrot, Michelle. « Sortir », dans Georges Duby, Michelle Perrot et Geneviève Fraisse. *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIXème siècle*, Paris: Tempus Histoire, 2002.

Salessi, Jorge. *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (Buenos Aires, 1871-1914)*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.

Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1927*, Buenos Aires: Norma, 2000.

Siebel, Beatriz. *Historia del teatro argentino. Desde los rituales hasta 1930*, Buenos Aires: Corregidor, 2010.

Suriano, Juan. *Anarquistas, Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*, Buenos Aires: Manantial, 2001.

Tarcus, Horacio. « Anarquismo y teosofía. Simón Radowitsky y Salvadora Medina Onrubia », *Políticas de la Memoria*, Buenos Aires, n° 5, été 2004/2005.

Tarcus, Horacio. *Diccionario biográfico de la izquierda argentina. De los anarquistas a la 'nueva izquierda' (1870-1976)*, Buenos Aires: Emecé, 2007.

Tchekaski, José. *Habla Copi. Homosexualidad y creación*, Buenos Aires: Galerna, 1998, p. 121.

Villoldo Botana, Alicia. « Los Botana: política y alcoba », *Clarín*, 15 juillet 2001.