



DISCOURS, LANGAGE ET POUVOIR

Organisation

José Luís Jobim
Luciane Boganika
Mireille Garcia
Pauline Champagnat



edições makunaima

COORDENADOR: José Luís Jobim

DIAGRAMAÇÃO E EDITORAÇÃO: Casa Doze Projetos e Edições

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF

REITOR: Antonio Claudio Lucas da Nóbrega

VICE-REITOR: Fabio Barboza Passos

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE- EdUFF

Conselho Editorial

Luciano Dias Losekan (Diretor)

Carlos Rodrigues Pereira

Denise Tavares da Silva

Johannes Kretschmer

Iris Maria Costa Amancio

Lucia Maria de Assumpção Drummond

Luiz Mors Cabral

Marco Moriconi

Marcos Otávio Bezerra

Renato Franco

Roberto da Silva Fragale Filho

Ronaldo Altenburg Odebrecht Curi Gismondi

Ruy Afonso de Santacruz Lima

Vágner Camilo Alves

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

D611 Discours, Langage et Pouvoir [livro eletrônico] / Organizadores José Luís Jobim... [et al.]; tradução Christian Dutilleux. – Rio de Janeiro, RJ: Makunaima; Eduff, 2024.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Título original: Discurso, Linguagem e Poder

ISBN 978-65-87250-52-6

1. Análise do discurso. 2. Retórica – Aspectos sociais. 3. Ensaios brasileiros. I. Jobim, José Luís. II. Boganika, Luciane. III. Garcia, Mireille. IV. Champagnat, Pauline. V. Dutilleux, Christian.

CDD 808.066

Elaborado por Mauricio Amormino Júnior – CRB6/2422



DISCOURS, LANGAGE ET POUVOIR

ORGANISATION

José Luís Jobim
Luciane Boganika
Mireille Garcia
Pauline Champagnat

Rio de Janeiro
2024



Conselho Consultivo

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)
Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)
Amélia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)
Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)
Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)
Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)
Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)
Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)
Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)
Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)
Mireille Garcia (Université de Rennes 2)
Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Rita Olivieri-Godet (Université de Rennes 2)
Roberto Acízelo de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)
Salette de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)
Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)
Saulo Neiva (Université Clermont Auvergne)
Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)
Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

Table des matières

INTRODUCTION	7
TROIS PARADOXES CRITICO-THÉORIQUES DANS L'ŒUVRE DE JOSÉ GUILHERME MERQUIOR Ana Karla Canarinos	9
ENTRE LE DIABLE MUET ET LES FEMMES : Vieira et la critique théologique de la vanité féminine Ana Lúcia M. de Oliveira	20
THÉÂTRE BRÉSILIEN: un pays en scène André Dias	37
« LANGUE DE PIERRE » : offense (insulte et diffamation) dans le discours politique Bethania Mariani	59
« LA NUEVA POLÍTICA LINGÜÍSTICA PANHISPÁNICA » : Représentations de la langue et des ses usages dans le discours académique Chrystelle Fortineau-Brémond	83
LE COMPARATISME ET LE CLIMAT AU XIX ^E SIÈCLE : Ferdinand Denis, entre les Amériques et l'Afrique José Luís Jobim Maria Elizabeth Chaves de Mello	116
ANALYSE DE LA COLLECTION DE LA REVUE BULLETIN DES ÉTUDES PORTUGAISES : les premiers pas de la recherche et de l'enseignement du portugais dans les universités françaises (1937-1941) Luciane Boganika	133
L'ŒUVRE DE JULIÁN FUKS, ENTRE FICTION ET AUTOFICTION : un exercice de mémoire Maria da Conceição Coelho Ferreira	153

LA MAIN QUI ÉCRIT: les caprices de la muse et l'indifférence du langage dans deux poèmes de Carlos Drummond de Andrade	176
Maurício Chamarelli Gutierrez	
LANGAGES HYBRIDES ET BÂTARDE LINGUISTIQUE DANS LES ŒUVRES DE MILTON HATOUM	192
Mireille Garcia	
QU'ÉTAIT-CE QUE LA « LITTÉRARITÉ » ? (Contribution à l'histoire d'un concept – première partie)	214
Nabil Araújo	
PAULINA CHIZIANE : appropriation et dénonciation du discours masculin	255
Pauline Champagnat	
TRAVERSÉES ÉROTIQUES ET INTERTEXTUELLES : lecture d'une fable carnavalesque de Jorge Amado	272
Rita Olivieri-Godet	
QUAND LA MACHINE (N') EST (PAS) UNE FEMME : Discours, sujet et technologie	288
Silmara Dela Silva Ronaldo Freitas	
APRÈS LES ÉLECTIONS : une analyse sémiotique des manifestations du <i>bolsonarisme</i> dans le discours en ligne	308
Silvia Maria de Sousa	
UNE ANALYSE CONTRASTIVE DU PROCESSUS DE TRADUCTION DE <i>DOÑA PERFECTA</i> , DE BENITO PEREZ GALDOS	330
Wagner Monteiro Andréa Cesco	
SUR LES AUTEURS	346
INDEX	355

Introduction

Le discours est défini comme « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière »¹. Dans cette même perspective, Eni Orlandi considère le discours, en s'appuyant sur Pêcheux et Fuchs²:

«[...] comme un effet de sens entre les locuteurs. Il s'agit-là d'une définition du discours dans son sens le plus large, qui nous introduit dans un champ disciplinaire traitant du fonctionnement du langage. En d'autres termes, si l'on pense le discours comme un effet de sens entre locuteurs, il faut penser le langage d'une manière très particulière: celle qui implique de le considérer nécessairement en relation avec la constitution des sujets et la production de sens. Cela signifie que le discours présuppose un système et son extériorité, car sans histoire il n'y a pas de sens, autrement dit, c'est l'inscription de l'histoire dans le langage qui le fait exister. D'où les effets entre locuteurs. Et, d'autre part, la dimension symbolique des faits. »³

7

De même, nous pensons que le discours est historiquement nécessaire pour établir des relations entre les disciplines. Ce livre réunit donc des chercheurs brésiliens et français pour étudier un

1 BENVENISTE, Emile. **Problèmes de linguistique générale**. Paris : Gallimard, 1966, p.241-242.

2 PÊCHEUX, Michel e FUCHS, Catherine. A propósito do discurso : atualização e perspectivas. In: GADET, Françoise e HAK, Tony (orgs.) **Por uma análise automática do discurso**. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

3 ORLANDI, Eni. Discurso, imaginário social e conhecimento. In : *Em aberto*, 1994, vol.14, n°61, p.53.

large *corpus* – multi et transnational – de discours littéraires, linguistiques et culturels, dont les structures verbales sont historiquement et socialement référencées, et remontent au XIX^e siècle. L'objectif est d'approfondir la discussion autour du cadre théorique existant pour aborder ces discours, ainsi que d'effectuer une analyse critique des théories, modèles et pratiques des analyses littéraires, artistiques, culturelles et linguistiques.

Ce travail est en corrélation avec deux projets dans le cadre du Programme d'Internationalisation (CAPES-PrInt), menés par des équipes de recherche de l'Universidade Federal Fluminense (UFF) et de l'Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), avec l'*Équipe de Recherches Interlangues: Mémoires, Identités, Territoires* (ERIMIT) de l'Université Rennes 2 et avec l'*Équipe d'Accueil Lettres et Civilisations Étrangères* de l'Université Lumière Lyon 2.

- 8 L'objectif de cet ouvrage est de favoriser une discussion au sujet des discours, du langage et du pouvoir avec les contributions trans et interdisciplinaires résultant de la synergie des efforts entre les membres des équipes impliquées.

Trois paradoxes critico-théoriques dans l'œuvre de José Guilherme Merquior

Ana Karla Canarinos¹

Cet article propose une réflexion autour de l'œuvre de José Guilherme Merquior à partir de trois paradoxes structurants dans sa position critique et théorique. Aborder l'œuvre de Merquior sous l'angle des « paradoxes » peut paraître un tant soit peu prétentieux et audacieux, pourtant ce type de contradictions latentes dans sa pensée critique révèle plus sa puissance et sa force qu'une incohérence ou une faiblesse. Le premier paradoxe concerne les bases théoriques de sa seule histoire de la littérature brésilienne, *De Anchieta a Euclides : breve história da literatura brasileira* [D'Anchieta à Euclides : brève histoire de la littérature brésilienne] (1977), dont la méthode choisie est la critique intégrative d'Antonio Candido dans *Formação da literatura brasileira* [Formation de la littérature brésilienne]. Si d'un côté Merquior se rapproche de Candido dans sa méthode historiographique, de l'autre il s'en éloigne en critiquant sévèrement l'Université de São Paulo (USP) et le sociologisme de la critique littéraire de gauche. Le deuxième paradoxe porte sur les critiques cinglantes du structuralisme et du poststructuralisme français alors qu'il a été l'un des principaux diffuseurs du structuralisme de Lévi-Strauss au Brésil dans *A estética de Lévi-Strauss* [L'esthétique de Lévi-Strauss] (1975). Enfin, le troisième paradoxe se réfère à sa critique acerbe de Theodor Adorno dans *Arte e sociedade em Mar-*

9

¹Maîtresse de conférences en littérature brésilienne de l'Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

cuse, Adorno e Benjamin [Art et société chez Marcuse, Adorno et Benjamin] (1969), alors que dans *Formalismo e tradição moderno* [Formalisme et tradition moderne] (1974), sa propre interprétation du concept de *kitsch* est très proche de la critique de l'industrie culturelle et de la culture de masse de l'École de Francfort. Sur la base de ces trois contradictions, le texte vise à réfléchir sur des questions importantes de la pensée de José Guilherme Merquior, le plus grand polémiste de la tradition de la critique littéraire brésilienne et, sans aucun doute, un des plus grands lecteurs et intellectuels brésiliens.

Voyons ce qu'il en est du premier paradoxe autour de la conception de l'histoire littéraire. Dans l'introduction de *De Anchieta a Euclides*, Merquior met en avant trois éléments essentiels dans l'écriture de son histoire littéraire : l'accessibilité, la sélectivité et le sens de la forme :

10

Tout d'abord, nous avons cherché à faire de ce livre un ouvrage essentiellement accessible. Sans négliger les conquêtes de l'analyse « technique » de la littérature, ni masquer la complexité des problèmes posés par des questions d'art et de style [...]. Ensuite, la rédaction de cette Histoire a été soumise à un critère très sélectif. Le lecteur ne trouvera ici que les principaux auteurs brésiliens – ce qui, dans une littérature encore aussi jeune que la nôtre, nous réduit, pour la période considérée, à quelques dizaines de noms. [...] Enfin, l'objectif était de centrer l'interprétation critique sur la structure même du texte littéraire. D'où l'abondance de passages en prose et en vers reproduits dans le corps de l'exposition ; et de là, surtout, le soin apporté à la caractérisation de chaque œuvre, ou ensemble d'œuvres, à partir de leurs particularités d'écriture et de style, vu que le contenu littéraire de l'œuvre transparaît dans l'intimité de sa forme (Merquior, 2014, pp. 31-32) (Traduction libre).

Il ne fait aucun doute que les trois caractéristiques importantes de son histoire littéraire renvoient à la critique intégrative de Candido : l'accessibilité est liée à la réception du public, la sélectivité

à la formation de la tradition, et le sens de la forme à la structure du texte littéraire. Dans le sillage du texte de Candido, Merquior conçoit aussi la formation de la tradition littéraire brésilienne comme un processus qui n'atteint sa maturité qu'avec Machado de Assis et le Modernisme. Pour Candido et Merquior, la *formation* se consolide avec la formation du système, qui inclut le public, la tradition et la forme originale. Cela présuppose le progrès des moyens de production ainsi que le progrès de la forme, responsables de sortir le pays du sous-développement et du retard. Toutefois, nous observons une légère divergence dans le *modus operandi* utilisé pour atteindre l'autonomie de la littérature brésilienne entre les deux modèles historiographiques. Merquior croit à la modernité et au progrès à travers une politique libérale, et non pas d'une politique de gauche qui présuppose un État fort pour surmonter les inégalités.

D'après Sérgio Paulo Rouanet (1993), « Merquior a toujours adhéré à une conception de l'homme issue des Lumières, fondée sur la primauté de l'intelligence sur les passions. La raison est le plus haut attribut de l'homme » (p. 298) (traduction libre). C'est à partir du libéralisme que l'égalité entre les hommes peut surgir, car « la liberté politique sera toujours précaire sans le perfectionnement de l'égalité » (p. 298) (traduction libre). Si le langage du libéralisme s'est chaque fois plus aligné sur le libre marché et a débouché sur le néolibéralisme, Merquior s'est de plus en plus rapproché d'un libéralisme socialisant, parce que la liberté politique sera toujours précaire sans l'égalité économique. Les dictatures au Brésil et au Chili (avec Pinochet) ne sont rien d'autre que des falsifications grossières du libéralisme, qui ont vanté le libre marché au détriment de la liberté d'expression et de choix politico-idéologique. Merquior choisit la voie du libéralisme, il préconise le progrès et la modernité. Mais il ne juge pas son choix réactionnaire. Dans la préface de *As ideias e as formas* [*Les idées et les formes*] (1981), il affirme : « Est-il possible d'attaquer le marxisme, la psychanalyse et l'art d'avant-garde sans

être réactionnaire en politique, sciences humaines et esthétique ?» (p. 15) (traduction libre). Sa réponse est assurément positive. De son point de vue, il est possible d'être libéral, de défendre la modernité et le progrès, de critiquer le marxisme, le formalisme esthétique et la psychanalyse sans être un réactionnaire.

12 Merquior est d'accord avec le modèle de Candido, mais les raisons qui l'amènent à défendre le progrès sont différentes. Il souligne également des convergences avec la critique intégrative de *Formação da literatura brasileira*, dans *As ideias e as formas*, notamment lorsqu'il prône un équilibre entre la forme et le contenu. En net désaccord avec Luiz Costa Lima, Merquior (1981) indique que le choix méthodologique de Candido pour la critique intégrative n'est pas seulement une « méthodologie », mais « une position épistémologique rigoureuse – une façon de concevoir la nature de la critique en tant que connaissance – et pas seulement un choix de méthodes qui en découlent » (p. 316) (traduction libre). Si Costa Lima, dans *Dispersa Demanda* [Demande dispersée], affirme que les travaux d'Antonio Candido, d'Afrânio Coutinho et de Haroldo de Campos ne sont que des méthodologies critiques, Merquior place quant à lui Candido dans une position de théoricien.

En plus d'être d'accord avec le modèle historiographique d'Antônio Candido tout en étant libéral, Merquior a également eu des différends avec l'Université de São Paulo (USP). Il faut savoir que l'université s'est développée à la lumière des présupposés de Candido et qu'elle maintient jusqu'à aujourd'hui l'hégémonie de la pensée de *Formação da literatura brasileira* parmi les étudiants et les professeurs. La relation entre Merquior et une certaine pensée anti-USP vient des fortes polémiques avec Ricardo Musse et Marilena Chauí, en lien avec sa critique du marxisme – le deuxième paradoxe supra cité. Dans *Formalismo e tradição moderna*, Merquior reprend le concept de kitsch en tant qu'« étiquette allemande pour les objets, les œuvres d'art ou les spectacles de mauvais goût, franchement ou

tacitement commerciaux, mais qui ont la prétention d'afficher des valeurs sublimes ». En définitive, le kitsch est une expression de la culture de masse et témoigne d'une aliénation esthétique typique de la société contemporaine :

Les intellectuels « kitschistes » sont des intellectuels qui ont abjuré la foi dans les valeurs de la culture [...] La tactique de ces renégats consiste à qualifier de répressive la haute culture. Revendiquant une indulgence pour les « plaisirs » aliénés du « commun des mortels », se posant en « démocrates » hostiles à l'« élitisme » de la haute culture, les « kitschistes » se font les apôtres de la tolérance. Mais on a déjà vu ce que cette tolérance béotienne impliquait en termes d'agressivité. Ces « défenses » idéologiques de l'homme de la rue et du goût « populaire » ne font que donner raison à cette épigramme des *Minima moralia* d'Adorno : « Le bourgeois est tolérant : son amour des hommes tels qu'ils sont reflète sa haine de l'homme tel qu'il devrait être » (p. 29) (traduction libre).

13

Autrement dit, le discours tolérant sur le *kitsch* affecte la « culture érudite » dans la mesure où elle cède très souvent au formalisme radical et à l'éloignement du social. Mais il affecte aussi la culture populaire, qui cesserait d'être véritablement populaire. Dans ce texte, Merquior est d'accord avec le caractère « culinaire » de l'industrie culturelle et la quête irrationnelle de plaisir par le consommateur de *kitsch*. Malgré ses critiques virulentes à l'encontre de Theodor Adorno dans *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin* (1969), Merquior défend la séparation entre haute culture et culture de masse, du moins d'une manière très similaire à Adorno dans *Dialectique de la raison*. Si Merquior ne peut pas être considéré comme un marxiste convaincu, sa critique du formalisme exacerbé et de l'industrie culturelle à travers le *kitsch* montre un auteur très soucieux du « pathos de la culture » – un thème cher à l'École de Francfort.

Compte tenu de son approche des membres de l'École de Francfort dans *Formalismo e tradição moderna* (ouvrage dans lequel il présente une vision beaucoup moins dure de la théorie adornienne), Merquior compare une position libérale sur l'art, en considérant l'idée de démocratie, avec la théorie esthétique d'Adorno. Selon lui, « un certain "aristocratism" est tout simplement, à notre époque de "démocratism" dégradé, la condition *sine qua non* de l'authenticité culturelle ». Dans *O estruturalismo dos pobres e outras questões* [Le structuralisme des pauvres et autres questions] (1975), il écrit :

14

Cela peut sembler être le contraire : mais la vérité est que le vrai libéralisme en art se situe du côté de la critique de la culture « aristocratique », et non des justifications « démocratiques » des médias tels qu'ils sont (et des genres abêtissants qu'ils ont imposés) – depuis quand le conditionnement des consciences est-il un signe de liberté ou de démocratie ? Les défenseurs de la culture de masse sont certes très tolérants ; mais c'est à la manière de cette épigramme d'Adorno : « Le bourgeois est tolérant : son amour de l'homme tel qu'il est reflète sa haine de l'homme tel qu'il devrait être ». Ayons la décence de ne pas parler de « démocratisation de la culture » quand ce qui est « démocratisé » ne mérite absolument pas le nom de culture, au sens critique-éducatif du terme. (Merquior, 1975, pp. 20-21) (traduction libre).

Merquior justifie sa défense de la « culture érudite » au détriment de la culture de masse à partir d'un rapprochement supposé de l'idée de démocratie, très chère au discours libéral, avec la lutte contre l'entrée de la culture de masse dans la culture érudite, que beaucoup d'intellectuels voient comme une caractéristique aristocratisante. La démocratie en littérature se situerait en réalité dans le raffinement et la barrière à l'entrée d'éléments de la culture de masse dans la haute culture. Merquior va une fois de plus dans le même sens qu'Adorno, et cette fois en rapprochant sa théorie esthétique d'une

position libérale. En somme, il est possible d'affirmer qu'il existe au moins deux positions chez Merquior sur la négativité d'Adorno : l'une condamne son caractère apocalyptique de fin de l'art à l'ère de l'industrie culturelle, et l'autre est d'accord avec le problème de la culture de masse et du « démocratisme dégradé » dans l'art. Par conséquent, le rapport de Merquior à Adorno n'est ni un abandon complet, ni une adhésion totale.

Finalement, le troisième paradoxe concerne le structuralisme. Dans des ouvrages comme *De Praga a Paris* [De Prague à Paris] e *O estruturalismo dos pobres e outras questões*, Merquior critique durement le structuralisme et le poststructuralisme français. Il les accuse d'être une « *teorria* », une pratique opaque, vide, irrationnelle, qui contribue peu à la compréhension de l'objet littéraire. Sa critique du structuralisme est plus catégorique dans *O estruturalismo dos pobres e outras questões* (1975) : « Et que dites-vous du « pluriel du texte » de Barthes, il est possible de l'assimiler au génotexte de la tristement célèbre Kristeva ? Ou préférez-vous poursuivre la « signifiante » grâce à quelques recoupements épistémologiques, sur le terrain de la forclusion, si clairement exposée dans l'archipédant séminaire de Lacan ? » (p. 29) (traduction libre). Pour lui, le structuralisme n'est pas seulement insuffisant du point de vue de ses présupposés et de ses concepts, il l'est aussi du point de vue de son adaptation au contexte brésilien. Dans la plupart des cas, l'importation des différents versants du structuralisme a fonctionné comme une simple application de diverses catégories et concepts dans des œuvres littéraires : « des étudiants de troisième cycle incroyablement ignorants, autrefois incapables à cause d'un simple analphabétisme [...], se livrent maintenant sans aucune inhibition à la volupté d'appliquer à tort et à travers des modèles « scientifiques » d'analyse » (p. 8) (traduction libre).

Dans *O estruturalismo dos pobres e outras questões*, le critique s'attache précisément à présenter le moment où la structure

est mise en lumière parmi les intellectuels français, avec le passage des présupposés de la linguistique à l'anthropologie par l'œuvre de Lévi-Strauss. La deuxième étape vise à analyser la trajectoire intellectuelle de Barthes, une figure hybride qui embrasse différents courants comme le marxisme sartrien, le structuralisme, la sémiologie et, finalement, le poststructuralisme. Enfin, il aborde l'œuvre de Derrida et sa déconstruction de toute idée de centre et de structure. Si le ton de *De Praga a Paris* est acide (on peut même dire que des quatre critiques, il est le plus véhément), quelques années auparavant, dans *O estruturalismo dos pobres e outras questões*, le ton combatif prend une tournure presque satirique quand il aborde la réception du structuralisme au Brésil. Cela s'explique peut-être par le fait que l'atmosphère des années 1970 était dominée par la censure de la dictature militaire.

16

Pourtant, et malgré ses critiques féroces du structuralisme, Merquior a publié un des premiers ouvrages de diffusion de l'œuvre de Lévi-Strauss : *A estética de Lévi-Strauss* (1975) – comme l'avait fait six ans avant lui Luiz Costa Lima. Dans cet ouvrage, Merquior utilise le concept de signifiant flottant en tant qu'asymétrie entre le signifiant et le signifié, l'espace où se situent l'invention artistique et la mimésis. L'art est autant lié « à un processus intellectuel » qu'au « phénomène du sens » (Merquior, 2013, p. 39). Sous cet angle, « l'originalité de l'esthétique structurale [...] invoque une relation entre la réduction et la spécificité même de la connaissance esthétique » (p. 43) (traduction libre). Le modèle réduit, en tant que sorte de mimésis, est le résultat d'un processus intellectuel de l'expérience concrète, et non pas une représentation passive et réflexive de l'objet. Dans *A astúcia da mimese [L'astuce de la mimésis]* (1972), Merquior déclare que « l'imitation n'est pas photographique. Elle figure le concret, mais montre l'universel » (p. 7) (traduction libre). Il reconnaît le caractère arbitraire du signe linguistique face à la réalité préconisée depuis Saussure. Or, s'il n'est pas possible de

concevoir une relation directe entre le signifiant et le signifié, « cela ne veut pas dire que, dans son aspect formel, le langage ne reflète déjà plus le contenu, mais la structure du monde extérieur » (p. 7) (traduction libre).

Si pour Caio Prado Júnior et Carlos Nelson Coutinho l'absence de détermination de la structure est un problème épistémologique du structuralisme, pour Merquior l'indétermination du concept apparaît comme une porosité pour la critique de la culture. La fluctuation de la structure et du signifiant est le lien entre la rigidité de la structure et la réalité culturelle et sociale. Dès lors, la force de Lévi-Strauss réside précisément dans son indétermination du concept de structure, qui ouvre un espace pour la relation entre cette dernière et la société. Là encore, il ne s'agit pas d'un rejet complet du structuralisme et de ses concepts, mais d'une nouvelle manière de les penser pour les rapprocher de la critique de la culture.

17

Si l'on considère ces trois paradoxes ou contradictions dans l'œuvre de Merquior – 1) sa proximité avec Antonio Candido, bien qu'il soit l'un des principaux critiques de l'USP, 2) la critique du marxisme et de Theodor Adorno, même si sa discussion sur le *kitsch* respecte en grande partie les présupposés de l'industrie culturelle, 3) la critique du structuralisme et la défense d'une certaine lecture de Lévi-Strauss – on s'aperçoit qu'il est tout à fait capable de lire une théorie et de la critiquer à partir de ses éléments intrinsèques. Il est l'un des premiers auteurs brésiliens à faire de la métathéorie. Dans un texte teinté de mélancolie après la mort prématurée de José Guilherme Merquior, et intitulé « Merquior vivo » [Merquior vivant], Sergio Paulo Rouanet (1993) écrit :

Il a déconcerté les spécialistes. Cet antimarxiste connaissait Marx mieux que l'Académie des sciences de Moscou et il était plus familier de Freud, anti-freudien par conviction et par tempérament, que la plupart des membres de la Société internationale de psychanalyse. Personne ne savait utiliser comme lui l'argument

ad hominem, citant Marx pour démoraliser le marxisme et Freud pour démoraliser le freudisme. Il voyait plus loin que n'importe quel spécialiste, parce qu'il savait que la vérité de la partie ne devient visible que pour ceux qui la dépassent : il faut être plus qu'un sociologue pour comprendre la sociologie, et la philosophie est naturellement trop sérieuse pour être laissée aux philosophes. (Rouanet, 1993, p. 294) (traduction libre).

18

Dans cet extrait, Rouanet met en évidence la contradiction latente chez Merquior ou – et c'est ce que nous avons tenté de montrer ici –, sa capacité absurde à toujours aborder les thèmes à contre-courant. Merquior critique le marxisme à partir de la lecture de ses propres présupposés, tout comme il problématise le structuralisme en lisant le « Père » de ce courant de pensée, Lévi-Strauss. De même, il est capable de défendre l'idéologie libérale et d'approuver le modèle d'historiographie littéraire d'Antonio Candido. Merquior a critiqué le marxisme et le structuralisme tout au long des années 1970, une période marquée par de fortes disputes entre ces deux courants dans le domaine universitaire. Les différentes facettes présentées d'Adorno et de Lévi-Strauss indiquent un critique capable de lire la théorie avec beaucoup de passion sans avoir besoin d'adhérer fidèlement à un seul modèle ou théoricien, mais en voyant les possibilités et les limites de chacun d'entre eux.

Rouanet souligne la critique immanente de Merquior, qui s'en prend à la psychanalyse à partir de Freud, à Foucault à partir de l'œuvre de Foucault, et au marxisme à partir de Marx. Au-delà de l'éloge passionné d'un grand ami (« un antimarxiste [qui] connaissait Marx mieux que l'Académie des sciences de Moscou »), Rouanet met donc en avant un mécanisme latent dans la critique de Merquior, qui est précisément la critique immanente : critiquer Marx pour lui-même. Et de fait, Merquior suit visiblement ce *modus operandi* dans son anti-théorie. Cependant, il ne s'agit pas exactement d'une lecture neutre d'une critique de Foucault basée sur ses propres

présupposés, mais d'un Merquior imprégné de principes libéraux et conservateurs, qui lit Foucault et le critique en fonction de ses points de fuite par rapport à une raison libératrice.

Traduction française de Pascal Reuillard

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

MERQUIOR, José Guilherme. **As ideias e as formas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

MERQUIOR, José Guilherme. **O estruturalismo dos pobres e outras questões**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1975.

MERQUIOR, José Guilherme. **Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura**. Rio de Janeiro: É realizações, 2015.

MERQUIOR, José Guilherme. **A estética de Lévi-Strauss**. Rio de Janeiro: É realizações, 2013.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Praga a Paris: o surgimento, a mudança e a dissolução da ideia estruturalista**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

MERQUIOR, José Guilherme. **A Astúcia da mimese: ensaios sobre lírica**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1972.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Euchieta a Euclides: Breve história da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: É realizações, 2014.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Mal-estar na modernidade: ensaios**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

Entre le diable muet et les femmes : Vieira et la critique théologique de la vanité féminine

Ana Lúcia M. de Oliveira¹

« Tu es celle qui a osé persuader l'homme, que le diable n'a pas osé attaquer lui-même. [...] Toi, avec ce miroir triste et redoutable devant les yeux, n'as-tu pas honte de chercher et d'inventer de nouveaux et précieux vêtements pour orner si indécentement les peaux ou les sambenitos de pénitence dont Il t'a revêtue ? »

20

Antônio Vieira, "Sermon sur la décapitation de Saint Jean-Baptiste" [Sermão na degolação de São João Batista] (Traduction libre).

Il est remarquable de constater avec quelle fréquence les références aux femmes figurent dans la plupart des sermons d'Antonio Vieira, l'un des orateurs sacrés les plus admirés du XVII^e siècle. Selon l'interprétation d'Ana Hatherly, cela s'explique, en règle générale, par le fait que le jésuite s'inspire à la fois de l'Histoire sacrée et de l'Histoire universelle, toutes deux pleines d'héroïnes des types les plus divers (2003, p. 176).

La rigueur dans l'exercice de l'autorité masculine était très chère à l'Église catholique qui a fait une règle, dès le Moyen Âge, de la supériorité de l'homme sur la femme, condamnée depuis l'expulsion du Paradis. Dans plusieurs sermons de Vieira, on peut discerner une image négative de la femme, entachée d'accusations de vanité et d'inconstance, image qui prédomine également dans les

¹ Professeure de l'Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

textes religieux et profanes médiévaux, à partir de la Renaissance et surtout à l'époque dite baroque. Vieira a donc souvent utilisé son éloquence pour rappeler aux fidèles féminines qui l'écoutaient la triste condition de leur infériorité. Selon lui, dans le « Sermon sur la décapitation de Saint Jean-Baptiste », le péché originel et tous les malheurs auxquels les hommes sont soumis dans la vie et dans la mort « ont été causés par une femme, et quelle femme ? Pas une étrangère, mais une proche ; et non pas créée dans le péché, mais une innocente, formée par les mains de Dieu en personne » (Vieira, 2014, t. II, vol. XI, p. 135). Un autre exemple représentatif de son image négative des filles d'Ève se trouve dans le « Sermon de Saint Antoine » de 1657, où l'Ignatien examine, en thème central du sermon, les « deux choses qui perdent le plus d'âmes : l'argent et les femmes » (Vieira, 2014, t. II, vol. X, p. 207). Développant ses arguments, il réitère la critique et l'intensifie : « la femme et l'argent sont les deux choses qui éloignent le plus les hommes du Ciel, et les deux liens du Diable par lesquels la plupart des âmes sont piégées et perdues » (*Ibid.*, p. 208).

21

Ainsi, l'attitude de la première femme – reprise de la tradition juive par le christianisme – tenue pour coupable d'avoir condamné l'humanité à entrer en contact avec le Diable en se laissant séduire par lui pour manger le fruit défendu, a été invoquée par un large éventail de théologiens et de moralistes de toutes les époques. En outre, la persécution de la sorcellerie a renforcé cette association entre le sexe féminin et le Mal. Bref, en raison de leur nature supposée inconstante, considérée comme la cible préférée du Diable, les femmes étaient perçues comme étant la source majeure des grands maux du monde. Dans l'optique de l'orthodoxie catholique, il n'y a donc pas de remède au mal d'être une femme, comme l'affirme le jésuite en traduisant et commentant Tertullien (*De habitu muliebri*, cap. I, lib. II), dans le « Sermon sur la décapitation de Saint Jean-Baptiste » de 1653 : « Même si Ève est morte depuis tant de siècles,

la sentence par laquelle Dieu l'a condamnée vit dans chaque femme du même sexe [...] Tu es la porte par laquelle le Diable entre dans l'homme » (Vieira : 2014, t. II, vol. XI, p. 136).

22 Dans cet essai, j'ai l'intention d'analyser un sermon entièrement destiné aux femmes, thème central et auditoire de la prédication du jésuite. Il s'agit du « Sermon sur le diable muet », prêché par Antônio Vieira en 1651 pour les religieuses du Patriarche de Saint-Bernard, au couvent d'Odivelas, au Portugal. Pour les besoins de mon analyse, il est important de faire quelques observations préliminaires sur le lieu où s'est déroulé ce sermon et sur la vie de couvent à cette époque en règle générale. Construit en 1295 sur ordre du roi Dinis pour abriter une communauté féminine de l'ordre cistercien, ce couvent, en raison de sa proximité avec Lisbonne, comptait parmi ses pensionnaires des filles de la noblesse, qui ne se mariaient pas parce qu'elles n'avaient pas de biens lorsque la famille ne leur donnait pas de dot. En effet, à cette époque, seul l'aîné des garçons était le véritable héritier de la famille ; par conséquent, les filles, même si elles étaient plus âgées que les garçons, lorsqu'elles n'étaient pas promises en mariage à un noble, se retiraient dans l'ombre protectrice des monastères, enrichis par les dons des rois et des nobles, afin d'y mener une vie sûre sur le plan économique. Nombre d'entre elles finissaient évidemment par embrasser la vie religieuse. C'est pourquoi la réclusion des femmes était plus sociale que sexuelle, afin d'éviter d'épouser des personnes issues de classes sociales inférieures (Hansen, 2008, p. 553).

Il convient également de noter que le couvent d'Odivelas a toujours été habité par des personnages importants de l'histoire portugaise, depuis son fondateur D. Dinis jusqu'aux mères qui y ont vécu enfermées, comme D. Filipa de Lencastre qui est morte au monastère en 1415, entourée des infants D. Duarte, D. Pedro et D. Henrique avant de partir pour Ceuta, et la princesse Santa Joana,

sœur de D. João II, qui y a vécu pendant quelques années². Cependant, la sainteté attendue du lieu a peu à peu évolué car la majorité de ses habitantes y étaient confinées non par vocation, mais par des impositions sociales. Ainsi, au XVII^e siècle et surtout au début du XVIII^e siècle, sous le règne du roi D. João V, le couvent a eu mauvaise réputation en raison des scandales des religieuses et leurs amants nobles et avec le roi lui-même qui était un visiteur assidu du lieu et avait des liaisons avec des religieuses, avec lesquelles il a eu des enfants (Dantas, 1916, p. 103-109).

À cette époque, selon Ana Hatherly (1997, p. 208), les *freiráticos* [fréquenteurs de couvents] étaient tous ceux, laïques ou religieux, qui avaient des liaisons avec des religieuses. Ces liaisons, non seulement illicites mais aussi sacrilèges, étaient à en juger par les témoignages qui nous sont parvenus, un phénomène assez courant, comme en témoigne le nombre de décrets contre les *freiráticos* publiés surtout entre 1653 et 1773. Ceci est vraiment surprenant dans une société contre-réformiste aussi répressive que la société portugaise.

23

Dans ce sermon, celui dans lequel le jésuite s'adresse plus spécialement à la *forma mentis* féminine de l'époque, Vieira part d'une citation de l'Évangile – « Et il chassait un démon qui était muet » (Lc 11, 14) – pour déclarer qu'il faut craindre davantage l'ennemi caché et déguisé que celui qui est déclaré. Ensuite, pour souligner le fait que le démon silencieux parvient même à franchir les murs du couvent, il dit, certainement au grand étonnement de ses auditrices :

Le Diable, en tant qu'esprit, et en tant qu'esprit fier et audacieux, sans peur ni respect pour les lieux sacrés, entre dans les cloîtres religieux, parcourt les couloirs et les dortoirs, et même si les cellules sont fermées, sans balcon, il y entre tel un voleur et y demeure très tranquillement. D'ailleurs, mesdames, beaucoup d'entre vous l'ont laissé dans leur cellule, et vous le retrouverez à

2 Pour plus d'informations sur l'histoire de ce couvent, consulter Figueiredo, 1889.

votre retour. Que personne ne se bénisse, parce que cette vérité, bien qu'elle ne soit pas la foi catholique, est romaine. C'est une nouvelle que je rapporte de là-bas, pour laquelle je vous demande de prêter une attention nouvelle. (Vieira, 2013, t.II, vol. III, p. 146) (traduction libre).

24 Telle est la stratégie ingénieuse employée par le jésuite pour introduire l'analogie inattendue qui anime le sermon, sans l'explicitement au début, provoquant ainsi le suspense, un recours toujours efficace pour capter l'attention des auditeurs. La suspension momentanée du sens véritable de l'affirmation selon laquelle le diable habite les cloîtres religieux semble suivre le précepte rhétorique et poétique de l'acuité par « réflexion mystérieuse » de l'Ignatien aragonais Baltasar Gracián, tout aussi pertinent, qui affirme dans son œuvre *Agudeza y arte de ingenio* [*Acuité et art de l'ingéniosité*] (1648) : « quien dice misterio, dice preñez, verdad escondida y recóndita, y toda noticia que cuesta es más estimada y gustosa »³ (Gracián, 2004, vol I, p. 73).

Puis la prédication se poursuit avec une référence contextuelle : arrivé récemment de Rome, Vieira raconte que, dans le cadre de la tentative de régénérer les couvents entreprise par le Pape, un religieux a visité, sur ses ordres, les couvents italiens, en examinant principalement les cellules ou les appartements privés afin d'en retirer « tout ce qu'il jugeait de moins décent pour la foi » (Vieira, 2013, t. II, vol. III, p. 146). Quelque temps plus tard, lorsqu'il rendit compte de sa mission au Souverain Pontife, le Visiteur déclara qu'il avait réussi à éliminer les accessoires et autres « objets de plus de valeur et de curiosité que ne le permettent la pauvreté et la simplicité religieuse » (*Ibid.*), à l'exception d'un seul qui continuait à orner les cellules du couvent : le miroir. À cet égard, le visiteur cité par le jésuite déclarait : « Si une religieuse veut se voir dans le

3 « Qui dit mystère, dit grossesse, vérité cachée et inconnue, et toute nouvelle difficile à sortir n'en a que plus de valeur et de saveur » (Gracián, 2004, vol I, p. 73) (traduction libre).

miroir, elle n'a pas fini de donner tout son cœur à l'Époux du Ciel, et elle garde encore quelques restes de l'amour et de la vanité du monde » (*Ibid.*, p. 147). À partir de cet événement, la conclusion de Vieira sur la résistance des religieuses qui refusent de se passer de l'usage des miroirs explicite l'allégorie exprimée dans le titre du sermon, en clarifiant également le sens caché de son affirmation précédente : « dans les couvents et les cellules des religieuses, *le miroir est le diable muet* » (*Ibid.* ; c'est moi qui souligne), le plus résistant d'entre tous. Ensuite, tout le déroulement ingénieux du sermon sera consacré à la clarification de cette allégorie, en se basant sur des arguments d'autorité, tirés des auteurs sacrés ainsi que des philosophes grecs et romains.

Le prédicateur examine d'abord le miroir, invention artificielle et humaine, mais qui est, à l'origine, l'œuvre « de la nature et de Son Souverain Auteur » (*Ibid.*, p. 148-149). Il poursuit en illustrant son observation : « Les étoiles sont les miroirs du soleil ; les fleuves sont les miroirs des arbres ; une fontaine, qui n'aurait pas dû l'être, a été le miroir fatal de Narcisse » (*Ibid.*, p. 149). S'appuyant sur Platon, Socrate et Sénèque, il souligne que « le but de cet instrument naturel était que l'homme, créé à l'image de Dieu, voyant la sienne dans le miroir, s'efforce de la rendre conforme à la perfection et à la souveraineté d'un si haut Original » (*Ibid.*).

Je n'ai pas l'intention de m'étendre ici sur les différentes configurations et significations de l'image du miroir, objet si riche en références bibliques (St Paul, I *Cor* 13,12) ainsi qu'en avatars baroques. Il convient de rappeler, avec Henri de Lubac, que l'affirmation selon laquelle les Saintes Écritures s'offrent d'abord à nous comme un miroir a été très commentée et expliquée tout au long du Moyen Âge (Lubac, 1964, vol. 2, p. 569). Saint Augustin a analysé cette question en détails, à partir des textes pauliniens dans lesquels la connaissance tirée des Écritures est considérée comme à la fois certaine et voilée : « Nous voyons maintenant à travers un miroir une

énigme, mais alors nous verrons face à face » (I *Cor.* XIII-12) ; et « pour nous, contemplant à visage découvert comme dans un miroir la gloire du Seigneur, nous nous transformons en la même image de clarté » (II *Cor.*, III-18). À partir de ces deux textes, Augustin a cherché, surtout dans le *De Trinitate*, à entrevoir l'image miroir de la divinité, à la fois lumineuse et énigmatique, aussi bien dans les ombres de l'âme humaine que dans celles des Écritures.

Un autre aspect important à souligner, est que, pour cette pensée théologique, l'énigme du miroir est liée à la contradiction qui définit notre rapport à la vérité. L'Écriture en est le support divin, à la fois indubitable et incertain, et l'Univers nous envoie ses reflets infinis, comme autant de signes en mouvement. Dans l'analyse d'Yves Delègue (1990, p. 150), les images qui devraient être vues dans ces miroirs n'y sont pas visibles et celles qui sont vues ne servent qu'à voiler, même en les indiquant, celles qui sont cachées. La perte de la vision béatifique nous a laissés dans ce paradoxe où la vérité se montre dans et par le mouvement qui la soustrait au regard. Ainsi, la connaissance dans le miroir caractérise toute la connaissance médiévale. Pour l'homme, de rémission en rémission, de reflet en reflet, il n'est rien qui ne soit le signe-indice (verbal ou matériel) de ce qui est toujours ailleurs.

Cette conception théologique des surfaces réfléchissantes doit être associée à l'énigme que la nature physique des miroirs posait aux sages de l'Antiquité. Euclide, Aristote et Lucrèce ont proposé leurs explications à certaines questions persistantes, telles que : Quelle est la nature de cette image qui, sans être un corps, est en fait un être? Est-elle un accident ou une substance ? Comment se forme-t-elle ? Bref, nous sommes confrontés à l'« énigme » d'une image dont la fidélité au modèle est évidente, mais dont l'inconsistance la rend en même temps peu fiable.

Notons au passage que cet ensemble de caractéristiques a conduit à la complexité métaphorique du miroir et à son application fré-

quente au livre. Yves Delègue (1990, p. 149-155) nous apprend qu'aux XVI^e et XVII^e siècles, un grand nombre de livres ont été publiés, dont les titres contiennent le terme « miroir » utilisé métaphoriquement pour définir la nature du livre et sa fonction. Dans la conception en vigueur à l'époque, tout livre pouvait être appelé *speculum* ou miroir, car ces termes répondaient à la définition même du livre.

En relation aux arts plastiques, il faut noter qu'en agissant comme une sorte de « conseiller des grâces », le miroir peut contribuer à mettre en valeur la beauté féminine, comme en témoignent diverses œuvres picturales de l'époque ; mais en même temps, le Diable représenté par un visage en miroir dans le tableau *Jardin des délices* de Jérôme Bosch, et les innombrables *vanités* – peintures qui placent généralement le miroir à côté du sablier, de la rose et de l'horloge, allégorisant le passage inéluctable du temps et la fragilité de la vie matérielle – dénoncent la complicité entre cet objet et la nature trompeuse des sens.

27

Revenons au texte analysé. Après avoir souligné l'aspect positif du miroir naturel, le prédicateur se demande rhétoriquement s'il ne serait pas inapproprié de le comparer au Diable ; par la réponse qu'il donne ensuite, il explicite l'analogie entre les deux qui sous-tend la structure argumentative du sermon : « Le Diable a d'abord été un Ange, puis un démon : le miroir a d'abord été un instrument de connaissance de soi, puis d'amour-propre qui est la racine de tous les vices » (Vieira, 2013, t. II, vol. III, p. 149).

C'est la porte d'entrée d'un thème très exploré par les philosophes et les théologiens de différentes époques : l'amour-propre qui, dans le cas spécifique de la pensée chrétienne, est toujours configuré en opposition à l'amour de Dieu, comme l'indique saint Augustin à la fin du livre 14 de *La Cité de Dieu*. À cet égard, il convient de souligner que la contemplation satisfaite de soi, la *philautie*⁴,

4 Sur la notion grecque de *philautie*, consulter Mesnard, 1992, p.48-66.

une passion considérée destructrice, est inséparable de l'image du miroir. Ainsi, dans l'argumentation du jésuite, Lucifer, comme Narcisse – « l'incarnation de la *philautie* » (Mesnard, 1992, p. 54) – en se voyant reflété dans « son miroir mental, et en y contemplant sa beauté, plus grande sans conteste que celle de tous les Anges, devint tellement épris et élevé par la même vue [...] qu'il ne se contenta de rien de moins que d'être comme Dieu » (Vieira, 2013, t. II, vol. III, p. 149). Autrement dit, pour tenter de synthétiser les arguments avancés par le prédicateur, le miroir, comme le Diable, a eu une origine naturelle qui a ensuite dégénéré en vice : comme ce dernier, à la contemplation de soi-même s'ajoute la tentation d'être comme Dieu, soit un aveuglement et une fantaisie totalement étrangers à l'être véritable.

28 Le parallèle avec l'attitude de ses auditeurs dans *Odivelas* est immédiat : en ce qui concerne les religieuses auxquelles Vieira s'adresse – et les femmes en général – le thème de l'amour-propre est directement lié à leur vanité et à leur extrême intérêt pour l'apparence, ce qui les éloigne des vérités théologiques qui devraient guider le comportement féminin. En les qualifiant avec insistance de « chrétiennes idolâtres, qui ont leur visage pour idole » (*Ibid.*, p. 155), le prédicateur condamne :

Cette vision donc, et cette contemplation de sa propre beauté est la ressemblance de Dieu, que Lucifer a affectée [...] Et parce que cette expérience n'a pas eu lieu chez Eve, parce qu'il n'y avait pas encore de miroirs, on a bien vu, après qu'il y ait eu des miroirs, l'appétit que ses filles ont hérité d'Ève elle-même. Et c'est pourquoi il y a tant de femmes dans le monde (et hors du monde) qui passent des heures et perdent des journées entières à se regarder, à se revoir et à se contempler dans le miroir, comme si elles n'avaient pas eu, ni attendu, d'autre gloire (*Ibid.*, p. 154) (traduction libre).

Dans son traité de 1641, *Da dissimulação honesta* [*De l'honnête dissimulation*], Torquato Accetto affirme que si la dissimulation nie être ce que l'on est naturellement, en cachant son être sous un non-être éphémère – ce qui lui conférerait l'honnêteté – la simulation porte un être illusoire qui cache son non-être, puisqu'il est l'absence de naturel (Accetto, 2001, p. 7-16) sous différentes formes de masques, d'accessoires et d'ornements. Il en irait de même pour la vanité et la beauté que le jésuite portugais critiquait résolument comme étant le résultat d'une simulation artificiellement forgée par le Diable. Ainsi, ce miroir manipulateur des vices et des artifices humains reproduit, stimule et amplifie les fausses compréhensions qui emportent les hommes et les femmes, en stimulant chez eux la vanité et en les éloignant ainsi du droit chemin. Autrement dit, ce miroir démoniaque attire à lui les regards qui produisent de fausses compréhensions sur soi-même. Répétons-le : la simulation produite par ces miroirs artificiels flatte les religieuses dans leurs cloîtres, ainsi que les hommes dans leurs foyers, les orientant vers un amour-propre que Vieira définit comme « la racine de tous les vices » (Vieira, 2013, t. II, vol. III, p. 149).

29

À ce stade de la discussion, afin d'approfondir notre compréhension de la relation sous-jacente entre le « regard » et la « soif d'être vu », il devient nécessaire de revisiter le thème du « miroir » du point de vue élaboré par la réflexion d'Alcir Pécora (1997). Pour ce faire, il est important de revoir le passage dans lequel Vieira observe, en référence aux premiers temps de l'Église, que les femmes chrétiennes n'avaient pas le droit de se servir de miroir et qu'elles contournaient l'interdiction en se regardant dans l'eau ou dans l'huile d'olive :

Si ces bonnes ou mauvaises chrétiennes avaient utilisé les deux miroirs naturels pour corriger quelque défaut ou difformité du visage, cela aurait pu être un péché véniel contre le précepte. Mais le zèle de saint Justin nous dit avec beaucoup de virulence

qu'elles le faisaient pour voir si la nature les avait dotées de certains dons qui plaisent aux yeux des hommes, et pour en faire des armes avec lesquelles faire la guerre à la chasteté [...]. Le plus abominable n'était pas tant qu'elles se regardent, mais dans quel but elles le faisaient. (Vieira, 2013, p. 156).

Ensuite, lorsque le sermonnaire évoque la coutume féminine de placer des miroirs entre les pages du livre d'heures, la relation entre « regarder » et vouloir être l'objet du regard d'autrui est encore plus clairement établie : « De sorte que dans l'église, où les femmes vont prier et adorer Dieu, elles vont s'idolâtrer elles-mêmes, et dans ces livres saints dont les feuillets portent les uns les images de la Vierge Marie, d'autres celles de Jésus-Christ crucifié, elles ne craignent pas de voir apparaître la leur ! » (*Ibid.*, p. 157). À ce comportement féminin qu'il veut censurer dans son sermon, Vieira

30 oppose un exemple qu'il tire de l'antiquité grecque :

Pausanias raconte que dans le plus grand temple d'Arcadie, il y avait un miroir dans lequel les hommes qui se regardaient ne se voyaient pas eux-mêmes, mais voyaient seulement les images des dieux. Et quand les païens, adorateurs des faux dieux, ont compris que dans les miroirs des temples ils ne pouvaient voir d'autres images que celles des mêmes dieux, ont-ils eu le nom et la foi des chrétiens qui portent des miroirs dans les temples du vrai Dieu non seulement pour détourner leurs yeux des autels et les poser sur eux-mêmes, non seulement pour se voir, ce qui serait moins scandaleux, mais pour voir et orner la manière dont ils veulent être vus ? (*Ibid.*).

De l'avis d'Alcira Pécora, ce passage est important pour comprendre que, « dans la conception de Vieira, ce qui se rapproche le plus du miroir et de l'action démoniaque, ce n'est pas simplement la déformation de la réalité, mais son *usage* » (Pécora, 1997, p. 308). Ainsi, au lieu d'une simple déformation, l'utilisation du miroir serait l'affirmation d'une volonté qui viserait à créer une image

capable d'attirer le regard d'autrui. C'est dans ce sens qu'on peut comprendre plus précisément la signification du terme « idolâtrer » employé par le jésuite dans ce sermon : il ne s'agit pas seulement de ne pas regarder correctement les choses ou Dieu, ou d'être séduit par l'auto-contemplation, mais de « *mobiliser tout cela pour tenter de s'admirer soi-même*, de forger le public ou le monde qui reconnaît vite la beauté que s'invente le sujet passionné du regard » (*Ibid.*). Et encore : « C'est précisément dans ce sens que Vieira interprète la tentation du miroir, mentionnée ici, comme supérieure à celle du serpent lorsqu'il promet à Ève rien de moins que la divinité. Et cela parce que le désir de divinité, selon Vieira, est moins évident que le désir de voir, devant soi, sa propre beauté » (Pécora, 1997, p. 308-309).

Il est important de souligner que la vanité et la beauté sont les cibles de l'argumentation ignatienne en raison de leur extériorité, de leur complicité avec la surface, à laquelle ces religieuses étaient si intensément attachées. Le Diable muet attire astucieusement les désirs et les passions de ces femmes vers leurs propres images, avec leurs regards sensibles et motivés par l'extérieur, encourageant chez elles une dangereuse attirance pour un monde de visibilités muettes, mais belles et attirantes. Dans cette optique, la vanité et la beauté nieraient l'intérieur, l'âme, en tant qu'espace participant à la Nature. En termes théologiques donc, le démon muet ternirait cette raison naturelle chez les hommes et les femmes et les jetterait dans les artifices et les effets extérieurs de la vie, leur faisant remplacer la Nature par l'imagination et l'artifice, ce qu'on croit par ce qu'on voit, la compréhension par l'amour-propre.

Antônio Vieira accuse également le miroir d'utiliser la rhétorique et ses figures pour flatter, encourager, attirer, persuader, ravir et décorer (Vieira, 2013, t. II, vol. III, p. 151) l'imagination qui prétend être ce qu'elle n'est pas, assouvissant ainsi « la soif féminine de se regarder dans le miroir » (*Ibid.*, p. 156) et de se nourrir d'une

beauté vouée à mourir, « fondée sur les ornements d'un crâne et sur son oubli » (*Ibid.*, p. 157). Cet *engaño* [tromperie] rhétoriquement forgé(e) par le miroir des hommes est combattu(e) par le prédicateur qui propose aux religieuses de faire le sacrifice de renoncer à « se regarder dans le miroir, en sacrifiant non seulement la vue, mais aussi les yeux avec lesquels elles se voient » (*Ibid.*, p. 157-158). Puis, également à la surprise de l'auditoire, Vieira présente un contre-argument selon lequel il ne veut pas que « les miroirs tombent en désuétude », mais il propose plutôt un échange : « Que les filles de saint Bernard ne les abandonnent pas, mais les échangent, et que cet échange se fasse, se voir désormais dans le miroir n'est pas muet, mais éloquent, non flatteur, mais vrai ; non pas du monde, mais du ciel » (*Ibid.*, p. 164). Pour renforcer sa proposition, le jésuite affirme que le patriarche de l'ordre des religieuses d'Odivelas a lui-même composé l'un de ces miroirs, un « bref et excellent traité qu'il a intitulé *Speculum Monachorum* : Miroir des moines – qui commence ainsi : “Si, touché par le désir d'amender sa vie, quelqu'un s'efforce de corriger les excès de ses pensées, de ses paroles et de ses actes, il doit contempler comme dans un miroir, dans la lecture assidue de ces pages, le visage de son être intérieur” » (*Ibid.*, p. 164).

Cette citation du traité de Saint Bernard permet de réfléchir sur un autre aspect important de l'argumentation de Vieira, qui concerne le fait que les lettres peuvent aussi être un modèle pour fabriquer des miroirs du ciel, des miroirs doctrinaux. La tradition des *Miroirs des princes* est bien connue : il s'agit de livres sur l'éducation et la civilité de la cour, qui circulent au Portugal depuis le XIV^e siècle, tels que le *Speculum Regum* d'Álvaro Pais ; le *Leal Conselheiro* de D. Duarte ; le *Tratado das virtudes pertencentes a um príncipe* de Vasco Fernandes de Lucena ; le *De institutione boni principis* de Diogo de Teive ; et le célèbre *Arte de furto ou espelho de enganos, teatro de verdades, mostrador das horas minguidas, gazua geral dos Reinos de Portugal* offert à *El-Rei Nosso Senhor*

D. João IV [Art du vol ou miroir de la tromperie, théâtre des vérités, cadran des heures déclinantes, gazette générale des royaumes du Portugal offerte au Roi Notre Seigneur D. João IV]..., un ouvrage anonyme du XVII^e siècle.

Au point fort du sermon, exhortant les religieuses à négliger la beauté du corps pour se préoccuper exclusivement de la beauté de l'âme, Vieira, dans son sermon-miroir, produit un reflet clair des seules images qui devraient orner les cellules des religieuses : « celle du même Seigneur qui a chassé aujourd'hui le démon muet ; et une autre de la Sainte Vierge, qui à l'occasion de ce même miracle, a mérité les acclamations de Mère d'un tel Fils » (*Ibid.*, p. 168). Ainsi, pour contrer le miroir de la vanité, Vieira propose à ses auditeurs un « miroir de la vertu », le seul qui ait le pouvoir de la vérité : la doctrine chrétienne. Il conseille donc à chaque religieuse de remplacer sa propre image reflétée dans le miroir qui ornait sa cellule, par l'image du Christ supplicié, telle qu'elle se reflète dans le texte biblique, car « à la vue d'un portrait si pitoyable, aurait-elle (et plus encore avec les obligations d'une épouse) la face pour apparaître devant Lui sous une autre figure meilleure, et aurait-elle encore des yeux pour se voir et se composer dans un autre miroir ? » (*Ibid.*, p. 169). En termes augustinien, le véritable antidote à l'amour-propre et à la vanité⁵ – ces pouvoirs trompeurs qui sont les caractéristiques principales des femmes, selon l'orthodoxie religieuse – serait donc l'amour de Dieu.

Pour conclure le sermon, Vieira reprend ingénieusement l'Évangile cité en ouverture qui dit que « le Diable a été chassé et le muet a parlé » (*Ibid.*, p. 170), afin de donner la parole au miroir, récemment exorcisé de ses pouvoirs démoniaques, qui dira : « Je

5 Il est important de rappeler à ce sujet que Jean Delumeau (1983, p. 475-77) qui a recensé les thèmes dominants dans les sermons des XVII^e et XVIII^e siècles, nous montre la récurrence de la critique des excès des *toilettes* féminines.

(dit le miroir) suis fragile comme le verre ; mais bien plus fragile, ô filles d'Ève, est ce que vous appelez la beauté » (*Ibid.*, p. 170). À l'unisson de ce miroir, devenu reflet de la vérité, le jésuite complète son raisonnement, macabre et moralisateur sous la forme d'un *memento mori* pour toucher son auditoire majoritairement féminin :

Qu'est-ce que la beauté, sinon un crâne bien habillé, dont la moindre maladie enlève la couleur, et avant que la mort ne le dépouille de tout, les années mortifient la grâce de sa surface extérieure et apparente à tel point que si l'œil pouvait pénétrer à l'intérieur, il ne pourrait pas le voir sans horreur ? (*Ibid.*, p. 170-171)

34 Récapitulons donc pour conclure. Dans ce sermon, nous l'avons vu, le miroir démoniaque est ingénieusement disposé en opposition frontale avec le *speculum* doctrinal. Par le développement de l'allégorie du Diable muet, on est arrivé à la constitution d'un sermon-miroir, ou plutôt d'une sorte de miroir déformant devant lequel Ève céderait la place à son image catoptrique, reflétée dans Ave, et les femmes abandonneraient le souci de la beauté de leur corps pour se consacrer uniquement à la beauté de leur âme. En résumé, la prédication de Vieira consiste donc en un voyage de l'autre côté du miroir, uniquement accessible par la sublimation du corps sensible à ceux qui, en se subordonnant à l'orthodoxie catholique, sont capables de voir à travers les yeux de l'âme.

Traduction française de Janine Houard

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ACCETTO, Torquato. **Da dissimulação honesta**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- AGOSTINHO. **A cidade de Deus**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- _____. **De Trinitate /Trindade**. Prior Velho: Paulinas Editora, 2007.
- DANTAS, Júlio. **O Amor em Portugal no século XVIII**. Porto: Livraria Chardron, 1916.
- DELEGUE, Yves. **La perte des mots : essai sur la naissance de la "littérature" aux XVI^e et XVII^e siècles**. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1990.
- DELUMEAU, Jean. **Le Péché et la peur : la culpabilisation en Occident (XII^e-XVIII^e siècles)**. Paris: Fayard, 1983.
- FIGUEIREDO, A. C. Borges. **O Mosteiro de Odivelas: os casos de reis e memórias de freiras**. Lisboa: Livraria Ferreira, 1889.
- GRACIÁN, Baltasar. **Agudeza y arte de ingenio**. 2 vol. Ed. de Ceferino Peralta, Jorge Ayala e José Andreu. Zaragoza: Prezas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- _____. **A arte da prudência**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- HANSEN, João Adolfo. Pedra e cal: o amor freirático na sátira luso-brasileira do século XVII. **Destiempos**, ano 3, n^o 14. México, Distrito Federal, 2008.
- HATHERLY, Ana. **Poesia incurável: aspectos da sensibilidade barroca**. Lisboa: Editorial Estampa, 2003.
- _____. **O ladrão cristalino: aspectos do imaginário barroco**. Lisboa: Cosmos, 1997.
- LUBAC, Henri de. **Exégèse médiévale**. Paris : Aubier, 1964.
- MESNARD, Jean. Sur le terme et la notion de "philautie". **La culture du XVII^e siècle**. Paris: PUF, 1992.
- PÉCORA, Alcir. O demônio mudo. In: NOVAES, Adauto (org.) **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 301-316.
- VIEIRA, Antônio. Sermão do demônio mudo. In: **Obra completa Padre Antônio Vieira**, t. II, vol. III: **Sermões da Quaresma**. Coord. Luis F. Silvério Lima. Lisboa: Círculo de Leitores, 2013, p. 144-171.

VIEIRA, Antônio. Sermão de Santo Antônio. In: **Obra completa Padre Antônio Vieira**, t. II, vol. X. **Sermões Hagiográficos I**. Coord. Carlota Urbano, José C. Lopes de Miranda e Margarida Miranda. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014, p.204-230.

VIEIRA, Antônio. Sermão na degolação de São João Batista. In: **Obra completa Padre Antônio Vieira**, t. II, vol. XI. **Sermões Hagiográficos II**. Coord. David S. Barbosa e Martinho Soares. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014, p. 124-142.

Théâtre brésilien: un pays en scène

André Dias¹

Mon hypothèse principale dans ce texte est que la dramaturgie et le théâtre brésiliens offrent de nouvelles possibilités d'appréhender les aspects prépondérants de la culture nationale. À la différence du roman, de la nouvelle et de la poésie, la dramaturgie et le théâtre abordent des thèmes sociaux qui n'ont pas été traités en profondeur par les autres genres littéraires au Brésil et, précisément pour cette raison, ils contribuent à nuancer l'image du pays. Le propos n'est pas ici d'établir une hiérarchie entre les genres, mais d'identifier comment, dans le cas de la dramaturgie et du théâtre, des aspects jusqu'alors négligés de notre culture peuvent être pris en compte à partir d'une perspective différente. Avant de continuer, je précise que je fais la distinction entre la dramaturgie et le théâtre dans les termes proposés par Anatol Rosenfeld dans ses ouvrages *Prismas do teatro* (1993) et *Texto/contexto* (1985), en particulier dans l'essai : „Le phénomène théâtral». Selon cet auteur, quand on lit une pièce de théâtre, on est confronté à la littérature dramatique, alors que lorsque le texte est mis en scène, on a le théâtre.

37

Indiscutablement, à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, les intellectuels ont fortement contribué à la construction d'une idée de la nation brésilienne. En ce sens, les écrivains du début du roman-

¹ Maître de Conférences en Littérature brésilienne à l'Institut de Lettres de l'Universidade Federal Fluminense (UFF).

tisme brésilien ont érigé un solide cadre culturel qui aujourd'hui, apparaît certainement idéalisé, limité et discutable. À cette époque, celui-ci a néanmoins été décisif dans la consolidation d'une image de nation tant au Brésil qu'à l'étranger. Deux cent ans après la proclamation de l'indépendance, les ambitions des romantiques de forger une idée de nation brésilienne, à partir du paysage national et d'une représentation assez particulière des peuples originaires, sont devenues tout à fait discutables. Pensons à des romans comme *O Guarani* (1857) et *Iracema* (1865), tous deux de José de Alencar ou encore à des poèmes comme *I-Juca Pirama* (1851), *Os timbiras* (1857) et *Canção do Tamoio* (1864), de Gonçalves Dias ou même dans des œuvres de Gonçalves de Magalhães comme *A confederação dos Tamoios* (1857). Presque tout dans ces textes représente une idéalisation exacerbée, et donc fragile comme représentation durable, d'une idée de nation brésilienne. La prise de conscience des problèmes de cette vision du pays n'invalide pourtant pas et n'efface pas la contribution de ces écrivains à la construction d'un imaginaire national. Cependant, mon propos ici est de penser dans quelle mesure la dramaturgie et le théâtre brésiliens, que ce soit dans la même période ou tout au long du XX^e et au début du XXI^e siècle, ont réussi à plusieurs reprises à proposer un regard différent sur le pays et ses habitants.

Dans le cheminement de ma réflexion, je donne la priorité à l'humour en opposition à la survalorisation du théâtre « sérieux » ou intellectualisé, de la part de certains intellectuels brésiliens, de la fin du XIX^e siècle jusqu'à la moitié du XX^e. Cette attitude porte préjudice au théâtre pour au moins deux raisons. D'abord, elle ignore la capacité de communication directe avec le grand public que l'humour possède. Ensuite, au Brésil, c'est le théâtre de revue, les comédies de boulevard et les spectacles du même genre qui ont permis, par leur succès, la professionnalisation du champ théâtral.

La production dramatique de la première moitié du XIX^e siècle au Brésil a vécu un tournant avec l'œuvre de Martins Pena, en particulier avec ses comédies de mœurs. Bien que les contributions des auteurs de drames ou de mélodrames de la période (voir par exemple *Antônio José ou le poète de l'Inquisition* (1838) de Gonçalves de Magalhães ou *Patkull*, (1843) de Gonçalves Dias) ne soient pas du tout méprisables, j'établis cette séparation non seulement comme un moyen de délimiter l'objet de l'analyse, mais aussi parce que je considère que la comédie – un genre franchement dénigré par les adeptes du « théâtre sérieux » de l'époque – était un genre très vigoureux pour démontrer de quelle façon la dramaturgie et le théâtre ont imprimé une vision souvent dissonante par rapport à l'ensemble des autres productions théâtrales de l'époque.

Martins Pena, qui a vécu à peine 33 ans (1815 - 1848), a été un auteur prolifique: il publia cinq drames, plus deux dizaines de comédies qui lui valurent des critiques équivoques de la part de ses contemporains, qui l'accusaient d'écrire mal et négligemment, d'être indifférent aux questions sociales et de seulement vouloir faire rire à coup de blagues naïves. Martins Pena a néanmoins acquis une forte popularité à partir des mises en scène de ses comédies. Il faut se souvenir que sa première pièce, *O juiz de paz da roça* [*Le juge de paix de la campagne*] de 1833, a été mise en scène en 1838 par João Caetano, le plus célèbre acteur de l'époque. En outre, l'analyse critique de l'œuvre de cet auteur par les générations suivantes a remis en question les jugements hâtifs et conservateurs sur sa production littéraire et théâtrale.

Dans *O juiz de paz da roça*, l'intrigue s'articule autour de la vie d'une communauté rurale où le principal représentant de l'Etat est un juge partial, arbitraire et corrompu, qui dirige la justice locale selon ses intérêts particuliers. Rien de plus actuel, à certains égards, si l'on regarde l'histoire du Brésil au cours des six ou sept dernières années. Prenons par exemple la scène suivante :

Acte unique - Scène XXI

Maison du juge. Entre le JUGE et (le) GREFFIER.

JUGE - Maintenant que nous avons le ventre bien rempli, nous allons travailler un peu. (ILS S'INSTALLENT À LA TABLE)

GREFFIER - Vous allez en ville demain ?

JUGE - J'y vais, oui. Je veux me renseigner auprès d'un spécialiste pour savoir comment faire avancer les dossiers que j'ai ici.

GREFFIER - Vous ne savez pas comment faire ?

JUGE - Moi? Eh bien, elle est bien bonne, celle-là ! Moi je comprends ça? Bon, si c'est un cas d'ivresse, cela passe encore; mais les cas graves, c'est une autre affaire. Je vais te raconter ce qui m'est arrivé l'autre jour. Un de mes amis m'a conseillé qu'à chaque fois que je ne savais pas comment juger un procès, je devais dire : « Il n'y a pas de place. » Un jour, j'ai reçu la demande d'un type, se plaignant que sa femme ne voulait plus vivre avec lui, etc. Moi, ne sachant pas quelle décision prendre, j'ai simplement dit: « Il n'y a pas de place. » C'est exactement ce que voulait la femme; mais (le mari) a fait un boucan de tous les diables; il est allé en ville, s'est plaint au président, et j'ai été presque suspendu. Cela ne m'arrivera plus.

40

GREFFIER - Vous n'avez pas honte en tant que juge ?

JUGE - Avoir honte de quoi? Vous êtes encore très jeune. Entre nous, que personne ne nous écoute, combien de juges y a-t-il dans ces régions qui ne savent pas où est leur main droite, et qui plus est des juges... Et puis, chacun fait ce qu'il sait. (ON FRAPPE À LA PORTE) Qui est-ce?

MANUEL JOÃO - (à l'intérieur) Un de vos serveurs. Monsieur.

JUGE - Vous pouvez entrer. (Pena, 2007. p. 41 - 43) (traduction libre).

Cet extrait de la pièce reflète bien l'image dépeinte d'un représentant de l'État brésilien. Cependant, en la lisant attentivement, cette représentation révèle le vide et l'ignorance de cette autorité, car ce juge ignorait complètement son travail et ses attributions. Dans ce sens, cette scène exprime déjà un regard sur la culture brésilienne plutôt dissonant par rapport à cette vision, que l'on peut appeler « officielle », construite par les premiers romantiques. Vision clairement idéalisée, surtout par rapport aux images issues de la dramaturgie qui, à travers un regard plus proche du quotidien des personnes et des institutions, parvient à représenter un pays plus concret et problématique.

Le Théâtre d'Artur Azevedo (1855 - 1908) apporte dans son ensemble des éléments qui seraient chers à la prose et à la poésie modernistes. En lisant sa dramaturgie, nous voyons sa capacité non seulement à traduire, mais aussi à recréer des scénarios provenant du théâtre français ou espagnol, par exemple. En fait, dans une certaine mesure, nous retrouvons ici une pratique qui évoque la notion d'*anthropophagie* d'Oswald de Andrade. Cette observation est bien sûr celle d'un lecteur contemporain qui met ici en perspective deux œuvres littéraires et théoriques, très vastes et diverses. Mais, en tant que lecteur d'Artur Azevedo, j'insiste, il est possible d'identifier comment son itinéraire dramatique ressemble au processus anthropophage préconisé par Oswald d'Andrade quelques décennies plus tard. En donnant corps et voix aux intrigues nées sur le sol européen, le dramaturge n'est pas seulement un imitateur et, par extension, un auteur influencé par le "beau et bon" européen. En fait, Azevedo acclimata et adapte cette matrice dramatique européenne au tempérament et à la réalité du Brésil. C'est le cas, par exemple, de la condition féminine dans une œuvre comme *Amor por anexins* [*Amour par proverbes*], écrite en 1872, publiée en 1879 et mise en scène à cette époque à Rio de Janeiro, où le dramaturge vivait depuis 1873. C'est la première pièce d'Artur Azevedo écrite à l'âge de 15 ans.

Voici un exemple de la façon dont il reprend une intrigue européenne et crée une ambiance brésilienne. Pour ceux qui ne connaissent pas la pièce, j'en résume ici l'intrigue. Elle commence par une situation banale, une jeune veuve ressent le désir de se remarier. Elle a un prétendant, un quasi-fiancé, avec qui elle entretient une relation par correspondance, mais elle est également courtisée par un homme plus âgé qui a décidé de se marier et traîne toujours autour de sa maison. Cet homme, un certain Isaias, rêve d'épouser la veuve. Bizarrement, Isaias parle toujours en énonçant des proverbes les uns après les autres. Cette habitude a un effet comique qui s'ajoute et amplifie la kyrielle de situations cocasses présentes dans l'œuvre. Cependant, la façon dont la femme est représentée dans cette pièce, qui date de 1872, attire particulièrement l'attention.

42

Acte unique - Scène VI

Inês.

INÊS Ah! La lettre est de Philippe. Il fait bien de m'écrire, l'ingrat! Nous ne nous sommes pas vus depuis douze jours... (elle ouvre l'enveloppe et lit. Jeu de physionomie), Inês. Je te demande pardon de t'avoir fait perdre ton temps avec moi. On m'a proposé un mariage avantageux, et je n'ai pas su refuser. Encore une fois pardon! Il me manque le courage de te dire autre chose. Dans une semaine, je serai marié. Oublie-moi - Philippe.» (Elle déclame). Ce n'est pas possible! Oh! Mon Dieu! (elle relit) Oui... voilà... c'est son écriture... (après être restée pensive un moment) Au revoir! Je ne l'aimais pas tellement non plus... Et je dis même : plutôt Isaias; il est plus âgé, plus sage, il a de l'argent qui rapporte, et Philippe vient de me prouver que l'argent est tout en ces temps. J'attends ici Isaias avec mon «oui» parfaitement engagé! Oh! l'argent...

Récitatif

Argent blond, souverain splendide, Force, Droit, Roi des rois,

Raison. Que sur le trône doré et ardent
Mes pauvres hymnes te proclament.

De ta puissance universelle, énergique, Personne n'ose douter!
Personne! Ressort rigide de cette immense machine, Conduite
facile pour le bien éternel!

À ton signal, Dieu antique et despote, à ton signal, Dieu moderne
et bon, Des vertus s'effondrent et les vices s'élèvent! Tous te
désirent, don précieux!

Tu seras encore l'ultime idole, Tu seras encore la seule religion,
Argent doré, souverain splendide, Force, Droit, Roi des rois,
Raison!... (Azevedo, 2012. p. 374 - 375) (traduction libre).

Le passage montre clairement la différence entre une image projetée de la femme au XIX^e siècle – fréquente dans les œuvres romantiques de la deuxième phase – et celle présentée dans cette œuvre dramatique, faite pour être mise en scène. Tout d'abord, il y a une femme qui a une vision claire de sa situation. Inês sait, parce que c'est son quotidien, que la société patriarcale limite l'espace féminin et réduit la femme au rôle de marionnette au service des hommes. Cependant, la pièce présente des alternatives possibles de formes de vie féminine. En donnant corps et voix à une femme qui prend clairement position et connaît la valeur de l'argent, qui n'est donc pas une sottise, le dramaturge présente une image différente de la femme, éloignée du modèle de l'époque. De plus, Agnès, malgré les airs romantiques du début de la pièce, comprend rapidement que le mariage est une affaire et qu'elle peut même en tirer profit. En ce sens, dans la mesure du possible, le personnage incarne une certaine indépendance d'idées et d'actions dans l'environnement social présenté dans la pièce. Ainsi, à la différence des autres genres littéraires du XIX^e siècle, la dramaturgie d'Artur Azevedo construit une image de femme inhabituelle pour la période. Une telle image rend l'œuvre attrayante non seulement du point de vue théâtral, mais

aussi littéraire, à la fois quand elle a été écrite et mise en scène, et également pour l'époque actuelle où l'on discute sous les angles les plus variés de la condition de la femme dans la société brésilienne et mondiale. À titre d'exemple, en 2022, Elias Andreato a dirigé à São Paulo *Amor par anexins*. C'est impressionnant comme cette pièce écrite au XIX^e siècle, que l'on pourrait croire limitée aux relations sociales de cette période, est encore aujourd'hui vive et palpitante, provoquant le rire, le doute et le débat sur la situation des femmes dans la société passée et actuelle.

44 Un autre exemple de ce regard critique sur la formation du tissu social brésilien apparaît dans la pièce *Que pena ser só ladrão* [*Quel dommage de n'être qu'un voleur*] (1915), de João do Rio (1881 - 1921), mise en scène pour la première fois en 1915 au Théâtre Trianon, à Rio de Janeiro, avec le couple d'acteurs Cristiano et Ema de Souza comme protagonistes. L'œuvre met en scène le dialogue entretenu entre deux personnages marginaux, la prostituée Adriana et un voleur appelé «Le Gentleman». La pièce se déroule dans une pension vétuste du Centre de Rio, où vit Adriana. Celle-ci surprend le voleur en pleine action dans sa chambre. Sous l'œil d'un mauvais dramaturge, cela pourrait simplement se résumer à une succession de scènes violentes. Sous la plume de João do Rio, la pièce prend la tournure d'un dialogue *sui generis* plein d'ironie, de sarcasmes et d'humour caustique qui laisse entrevoir les bas-fonds de cette société que l'on voulait culturellement civilisée et moderne au début du XX^e siècle. Voyons le passage suivant:

Acte unique

Adriana - Arrêtez vos conneries! Si vous étiez vraiment un voleur, vous ne le diriez pas.

Le Gentleman - Ce serait une erreur regrettable. Toutes les professions sont intéressantes quand on y excelle. Ensuite, ma

petite, je dois dire que j'ai choisi la profession de voleur admirable, d'abord parce que c'est la seule profession dans laquelle la réclamation a été abolie; ensuite parce qu'au Brésil toutes les autres professions sont entièrement démoralisées. Parole! Les collègues s'insultent les uns les autres et le public y croit. Même la franc-maçonnerie n'y échappe pas! Il n'y a vraiment qu'une seule classe unie : celle des voleurs. Regardez les journalistes. Si nous prenons au pied de la lettre ce qu'ils disent les uns des autres, en particulier les idiots des intelligents – nous serions plus assurés dans la pinède d'Azambuja. Il en va de même pour les écrivains, les avocats, les hommes politiques...

Adriana - Ah! Ceux-là, il n'y a aucun doute...

Le Gentleman - Tant mieux. Même vous, vous considérez les politiciens comme des arnaqueurs. Mettez-vous maintenant à ma place et voyez le député ou le ministre être traité, je ne dis plus de voleur, mais de sans-vergogne, de gigolo ou de pute..

45

Adriana - Oh! (Rio, 2002, p. 190 - 191) (traduction libre).

Avec le sarcasme qui le caractérise, João do Rio représente les classes dominantes du Brésil du début du XX^e siècle de manière très peu élogieuse. Malheureusement, son regard critique reste d'actualité quand on observe la plupart des secteurs de la société contemporaine. Par le biais de l'humour, le dramaturge construit une critique sévère de la conception d'une civilisation de l'apparence en vogue à l'époque. En même temps, la pièce séduit les lecteurs et les spectateurs contemporains, en bouleversant la logique de l'apparence et en remettant en question les aspects fondateurs de la vision du monde des classes dominantes, basée sur l'accumulation de patrimoines, les jeux d'apparence et la culture du mépris de la parole de l'autre.

La phase dite héroïque du Modernisme brésilien a fondamentalement consolidé une nouvelle proposition esthétique de rupture

avec tout ce que représentait le passé littéraire, en particulier les modèles parnassiens. La Génération de 1930 a donné à la littérature brésilienne un ensemble d'écrivains (Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Érico Verissimo, José Américo de Almeida, etc.) qui ont élargi les conquêtes des modernistes de première heure en centrant leurs avancées sur le plan idéologique. João Luiz Lafetá, dans son texte incontournable, 1930 : A Crítica e o Modernismo [1930 : *La Critique et le Modernisme*], décrit le tableau de la façon suivante :

46

[...] alors que dans les années vingt le projet idéologique du Modernisme correspondait au besoin de mise à jour des structures proposées par des fractions des classes dominantes, dans les années trente ce projet déborde des cadres de la bourgeoisie, principalement vers les conceptions gauchistes (dénonciation des maux sociaux, description de l'ouvrier et du paysan), mais aussi vers les positions conservatrices et de droite (littérature spiritualiste, essentialiste, métaphysique et définitions politiques traditionalistes comme celle de Gilberto Freyre, ou franchement réactionnaires comme l'intégrisme). (Lafetá, 2000, p. 30) (traduction libre).

Dans le sillage de ce mouvement s'insèrent le roman de dénonciation, la poésie militante et les essais historiques et sociologiques, presque tous campant sur une position austère, peu encline à la plaisanterie et à l'humour. Ce n'est pas un hasard si les années 1930 ont vu naître l'une des œuvres les plus importantes et les moins comprises du théâtre brésilien à l'époque, *O Rei da Vela*, d'Oswald de Andrade.

Écrite en 1933, publiée en 1937 et mise en scène pour la première fois en 1967, avec le montage historique du Théâtre Oficina, sous la direction de José Celso Martinez Correa, l'œuvre d'Oswald de Andrade fut solennellement ignorée au cours de la décennie de sa production pour des raisons littéraires, scéniques et intellectuelles.

D'un point de vue littéraire, bien qu'absolument critique de la situation sociale du pays, en particulier en ce qui concerne la position des classes dominantes et la vacuité dans laquelle elles s'installaient, la dramaturgie du *Rei da Vela* baigne dans l'humour caustique. Le rejet du sérieux intellectuel alors en vogue chez les écrivains de la génération de 1930 a certainement contribué à la réception peu enthousiaste de l'œuvre. Du point de vue scénique, les rares critiques contemporaines de la publication de l'œuvre dramatique d'Oswald d'Andrade décrétèrent qu'elle ne se prêtait pas à la scène, tout au plus, aux domaines du livre – le jugement démontrait un manque de vision en termes de langage et de réalisation présents dans le texte. Il semble que la leçon des expériences avec le langage et les propositions anthropophages de l'auteur aient été ignorées par les critiques contemporains, tous obnubilés par l'idée de «théâtre sérieux». Cette vision a certainement terni la capacité de perception de la puissance anthropophage de la pièce d'Oswald d'Andrade. La dramaturgie de l'auteur plongeait dans l'univers du cirque et du théâtre de revue, pour construire une œuvre absolument nouvelle, explosive et percutante du théâtre brésilien. Du point de vue de sa présence sur la scène intellectuelle du pays, il n'est pas moins important de réaliser que les années 1930 annonçaient l'entrée d'Oswald d'Andrade dans une sorte d'ostracisme, causé par l'image stéréotypée de «clown du Modernisme» dont il était affublé. Cette situation a été déterminante pour les nombreuses frustrations de l'écrivain et sa fin de vie mélancolique.

47

La mise en scène du Teatro Oficina en 1967 rend hommage et fait exploser la «bombe à retardement» qu'était devenu le *Rei da Vela*. En mettant en scène l'œuvre d'Oswald de Andrade, José Celso Martinez Correa a promu non seulement une réhabilitation de l'héritage de l'écrivain moderniste, mais a clairement présenté l'une des trois grandes lignes de force de la modernisation du théâtre brésilien (les deux autres étant l'œuvre de Nelson Rodrigues et Théâtre

Expérimental du Noir – créé par Abdias do Nascimento). Dans le cadre général des transformations de la société brésilienne à la fin des années 1960, la mise en scène du *Rei da Vela* a été déterminante pour faire émerger une conscience des profondes contradictions et du retard atavique dans lequel le pays était enlisé. De façon iconoclaste, Zé Celso et sa troupe font circuler le discours provocateur d’Oswald de Andrade et font réfléchir sur l’attraction permanente du pays par l’abîme cultivé par les classes dominantes, de sorte que les choses ne changent qu’à la surface, mais restent statiques dans les structures profondes. Prenons, à titre d’exemple, la matérialisation de ces notes :

1er acte

HELOÍSA On dit tant de choses de toi, Abelardo...

48

ABELARDO I Je le sais déjà... les marches du crime... que j’ai courageusement descendues. Sous le silence acheté des journaux et l’aveuglement de la justice de ma classe! Les spectres du passé... les hommes que j’ai trahis et assassinés. Les femmes que j’ai laissées. Les suicidés... La contrebande et le pillage... Tout l’arsenal du théâtre moraliste de nos grands-parents. Rien de tout cela ne m’impressionne ni n’impressionne plus le public... La clé miraculeuse de la fortune, une clé Yale... Je joue avec elle !

HELOÍSA La panique...

ABELARDO I Pourquoi pas? La panique du café. Avec de l’argent anglais, j’ai acheté du café à la porte des fermes désespérées. En possession de secrets gouvernementaux, j’ai misé dur et droit dans le café-papier ! J’ai amassé des ruines d’un côté et de l’or de l’autre ! Mais il y a le travail constructif, l’industrie... J’ai calculé la régression partielle que la crise a provoquée... J’ai découvert et encouragé la régression, le retour à la bougie... sous le signe du capital américain.

HELOÍSA Tu es devenu le Roi de la Bougie !

ABELARDO I Avec beaucoup d'honneur! Le Roi de la misérable bougie des agonisants. Le roi de la bougie de suif. Et la bougie féodale qui nous a fait nous endormir quand nous étions enfants en pensant aux histoires des vieilles noires... De la bougie petite-bourgeoise des oratoires et des écritures à la maison... Les entreprises électriques ont fermé avec la crise... Plus personne n'a pu payer le prix de l'électricité.. La bougie est revenue sur le marché par ma main prévoyante. Regardez comment j'en produis de toutes les tailles et couleurs. (Il indique sa vitrine). Pour le Mois de Marie des bourgs reculés, pour les entrepôts de l'arrière-pays où elle se vend et se joue de la nuit, pour l'heure d'étude des enfants, pour les contrebandiers en mer, mais la grande bougie est la bougie de l'agonie, cette petite bougie de suif que j'ai dispersée dans tout le Brésil... Dans un pays médiéval comme le nôtre, qui ose passer le seuil de l'éternité sans bougie? J'hérite d'un sou de chaque mort national!

49

HELOÍSA (rêveuse) Mon père était le colonel Belarmino qui avait sept fermes, cette maison somptueuse d'Higienópolis... des actions, des automobiles... Deux filles droguées, deux fils obsédés sexuels... Il est parti vivre dans notre petite maison de Penha et va à la messe pour demander à Dieu la solution que les gouvernements n'ont pas donnée...

ABELARDO I Qu'ils n'ont pas donnée à ceux qui ne peuvent pas vivre sans emprunt.

HÉLOÍSA Mes parents... mes oncles... mes cousins...

ABELARDO I Les anciens seigneurs de la terre qui devaient céder la place aux nouveaux seigneurs de la terre ! (Andrade, 1993, p. 54, 55).

Le passage ci-dessus est exemplaire pour démontrer de manière humoristique le retard historique auquel le pays était soumis. Au-delà de l'ambition et du cynisme d'Abelardo présents dans cet extrait, il est frappant de constater qu'en plein XXI^e siècle, le problème de la crise énergétique reste un enjeu pressant au Brésil. Il est encore plus effrayant de savoir qu'une telle crise est le fruit direct du type de conduite que les administrations publiques successives ont consacré à un secteur stratégique pour le développement social et économique du pays. L'humour corrosif de la pièce est volontairement provocateur et dérangeant, forçant le lecteur/spectateur à prendre position face au monde qui, à notre avis, est indispensable. Cette humour laisse aussi entrevoir, de manière très particulière, le pays dans lequel on doit vivre, à savoir ce pays dans lequel, tous les jours, il faut inventer, construire et reconstruire.

50

En continuant sur les traces de l'humour dans le théâtre brésilien, observant son caractère séditieux et corrosif, visitons le Nordeste d'Ariano Suassuna et son *Auto da Compadecida*. C'est certainement l'œuvre du dramaturge la plus connue du grand public et l'une des plus jouées de tout son répertoire. Le texte a été écrit en 1955 et présenté pour la première fois le 11 septembre 1956 à Recife, au Teatro Santa Isabel, par la troupe du Théâtre Adolescent de Recife, sous la direction de Claudio Wanderley. Dans un texte publié dans le journal *O Globo* le 23 juillet 2014, à l'occasion de la mort de l'écrivain, la célèbre critique de théâtre Barbara Heliadora considère *Auto da Compadecida* comme « l'un des rares classiques de la dramaturgie brésilienne [...] Son importance est immense. Aucune autre pièce du théâtre brésilien n'en a eu une telle communication avec le public ». (Héliodora, 2014, p. 1). La professeure et chercheuse Irley Machado décrit la construction de l'œuvre en ces termes:

Pour la construction de l'*Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna a eu recours à une tradition comique assez vivante qu'il maîtrise admirablement. L'auteur a le mérite de transformer la littéra-

ture orale et populaire du Nordeste et de lui donner des formes nouvelles, qui préservent son authenticité. Nous utilisons le mot tradition, car il nous est difficile de préciser et de différencier avec précision l'origine des histoires que l'auteur insère dans son œuvre et les histoires qu'il crée lui-même. L'histoire du «testament du chien», qui sert au développement du premier épisode de *l'Auto da Compadecida* trouve son origine dans une légende orientale du V^e siècle, mais elle est également présente dans la littérature de la région et Suassuna lui a donné des couleurs très originales. (Machado, 2008, p. 113) (traduction libre).

La chercheuse identifie ainsi très clairement que la culture orale populaire a servi de base à la création de la pièce. Suassuna défendait la perspective populaire de son travail, soulignant l'importance de certains éléments tels que: les feuillets de littérature de *cordel*, les improvisations des chanteurs, les contes et les récits de la tradition orale, tout comme le *bumba-meu-boi* et le *mamulengo*. Les œuvres du dramaturge s'inspiraient de la culture populaire mais aussi de la tradition érudite. Suassuna était également professeur d'esthétique, auteur d'un ouvrage important sur le thème. En ce qui concerne la fusion entre le populaire et l'érudit dans sa trajectoire, la critique Barbara Heliadora remarque:

Ariano Suassuna est la preuve qu'une culture vaste et la connaissance des grandes traditions de l'art occidental semblent être la meilleure base pour la création d'une œuvre essentiellement brésilienne; né et élevé dans le Nordeste, son œuvre dramatique a été dès le départ influencée à la fois par le théâtre des *mamulengos* et par la littérature de *cordel*, comme par tout ce qu'il connaissait du théâtre universel. Peu à peu, Suassuna s'est consacré fondamentalement à ces expressions de ses origines, en les intégrant avec les formes érudites qui lui semblaient être la meilleure voie pour parvenir à établir une pleine communication entre la richesse régionale et l'ensemble du Brésil contemporain. (Héliadora, 2014, p. 1) (traduction libre).

Ainsi, *Auto da Compadecida* qui semble être le fruit d'une spontanéité naïve est en fait un travail intellectuel pointu dans lequel la préparation érudite de l'auteur ne s'oppose en rien aux bases populaires de ses origines. Suassuna construit une œuvre solide grâce à sa capacité de passer de l'érudit au populaire sans nécessairement hiérarchiser ces pôles. Le local et le régional se trouvent dans le théâtre de Suassuna confronté à l'universel, toujours influencé par les questions fondamentales des êtres humains. Sans prosélytisme d'aucun ordre, l'auteur obtient une forme théâtrale poétique puissante et qui trouve dans le rire son ressort principal. Mais, il ne s'agit pas du rire idiot, par embarras, ou celui provoqué par des situations de peur ou de désespoir. Le rire dans les œuvres du dramaturge est à la fois provocateur, inquiétant et libérateur parce qu'il se prête à déstabiliser l'ordre social et existentiel.

52

Dans l'article précédemment cité, Irley Machado, remarque à propos du rire:

La proposition la plus sérieuse que Suassuna nous fait est de rire. Il faut rire de cette nature humaine dont la crédulité et la naïveté lui font perdre la conscience de ses propres défauts. Par le rire, l'homme prend conscience de lui-même, se libérant de ses angoisses existentielles. Mais en tant que poète comique, Suassuna veut aussi faire réfléchir. Si le rire peut être déterminant dans les réactions, c'est la pensée qui peut aider à comprendre la vérité humaine qui se cache derrière le rire. Le rire dénonce le réel, l'adoucit, pour enfin l'exorciser. (Machado, 2008, p. 119) (traduction libre).

João Grilo, Chicó, Padre João, le boulanger, la femme du boulanger, Antônio Moraes, l'évêque et tous les autres personnages de cette ronde du rire qu'est le récit *Auto da Compadecida* sont au service de la provocation de la pensée. Scène après scène, le lecteur/spectateur voit ses croyances monolithiques se fissurer. De véritables tremblements de terre implosent les certitudes et les indulgences

qui persistent à associer l'expérience humaine à une sorte d'opération arithmétique réductrice des possibilités des individus. Au fur et à mesure que la lecture/représentation de la pièce avance, nous sommes pris au piège par le rythme de cette ronde qui nous invite à quitter l'espace du sérieux. Distracts, nous pénétrons dans les domaines du rire et de ses puissants effets qui nous emmènent dans le champ toujours nécessaire du doute.

Voyons comment cette charmante ronde, déjà dans la scène d'ouverture du spectacle, entend nous conduire par le biais du rire sur le chemin de la remise en question et de la relativisation des soi-disant vérités:

Au lever de rideau, tous les acteurs entrent, à l'exception de celui qui va représenter Manuel, comme s'il s'agissait d'une troupe de saltimbanques courant, faisant des gestes larges en se montrant au public. S'il y a un acteur qui sait marcher sur ses mains, il doit entrer comme ça. Un autre apportera un clairon, sur lequel il donnera une touche joyeuse, annonçant l'entrée du groupe. Cela doit être une entrée en scène festive, où les femmes font de grands tours en rond et les acteurs vous remercieront des applaudissements, en levant les bras, comme au cirque. L'actrice qui jouera le rôle de Notre-Dame doit venir sans aucune costume, pour faire bien comprendre que, pour le moment, elle n'est qu'actrice. Immédiatement après le coup de clairon, le Clown annonce le spectacle.

53

Clown, de vive voix - *Auto da Compadecida!* Le jugement de quelques salauds, parmi lesquels un sacristain, un prêtre et un évêque, pour l'exercice de la moralité.

Le clairon sonne .

Clown - L'intervention de Notre-Dame au moment propice, pour le triomphe de la miséricorde. *Auto da Compadecida!*

Le clairon sonne .

La Miséricordieuse - La femme qui va jouer le rôle de cette Honorable Dame, se déclare indigne d'un tel rôle.

Le clairon sonne .

Clown - En écrivant cette pièce, où il combat l'esprit mondain, fléau de son église, l'auteur a voulu être représenté par un clown, pour indiquer qu'il sait, plus que quiconque, que son âme est un vieux lit, plein d'absurdités et de solennité. Il n'avait pas le droit de toucher à ce sujet, mais il a osé le faire, basé sur l'esprit populaire de son peuple, car il croit que ce peuple souffre et a droit à certaines intimités.

Le clairon sonne .

Clown - *Auto da Compadecida!* L'acteur qui va représenter Manuel, c'est-à-dire notre Seigneur Jésus-Christ, se déclare lui aussi indigne d'un si grand rôle, mais ne vient pas maintenant, car son apparition constituera un grand effet théâtral et le public serait privé de cet élément de surprise.

Le clairon sonne .

Clown - *Auto da Compadecida!* Une histoire très morale et un appel à la miséricorde.

João Grilo - Il dit «à la miséricorde», car il sait que si nous étions jugés par la justice, toute la nation serait condamnée.

Clown -*Auto da Compadecida!* (Chantant.) Je suis tombé, tombé. J'ai fait tomber!

Acteurs (répondant au chant) - Jambe mince au milieu de la mer.

Clown - Salut, je vais lire et je reviens.

Acteurs (sortant) - Salut, tête de bouc sans rien dedans.

Clown - Le public distingué imagine à sa droite une église, dont le centre de la scène sera la cour La sortie de la rue est à sa gauche. (Cette parole donnera une idée de la scène, si on adopte une mise en scène plus simplifiée et qui peut être conservée même dans

un décor plus riche.) Ici, on peut jouer une chanson joyeuse et le Clown sort en dansant. Une petite pause, Chicó et João Grilo entrent. (Suassuna. 2004, p. 22 - 25).

En lisant rapidement le passage ci-dessus, on note qu'il peut donner l'impression d'avoir une certaine tendance moralisatrice. Cependant, quand on observe de manière plus fine cette ouverture du spectacle, nous voyons à quel point il regorge de provocations et d'ironie. La première provocation est sans doute de donner l'image d'un cirque à l'ensemble. D'emblée, dans les notes de l'auteur, on trouve des orientations qui mettent en évidence le choix d'une mise en scène inspirée par l'ambiance du cirque et, indirectement par l'humour : «En ouvrant le rideau, tous les acteurs entrent [...] comme s'il s'agissait d'une troupe de saltimbanques, courant, avec des gestes larges, se pavanant devant le public. S'il y a un acteur qui sait marcher sur ses mains, il doit entrer comme ça.» (Suassuna, 2004, p 22). Cette recommandation ne laisse aucun doute sur l'impératif pour les acteurs de se comporter comme une troupe de saltimbanques. Cette désignation est très significative, surtout si l'on tient compte du fait que le mot «saltimbanque» peut avoir une connotation péjorative, même lorsqu'il est utilisé pour désigner des artistes de cirque. Cette indication dans le texte nous permet de voir l'ironie de l'auteur dans la construction de la pièce. D'une part, il exhorte les acteurs à assumer l'intonation des saltimbanques. D'autre part, dès le premier discours de l'œuvre, le personnage du Clown – qui lui-même évoque le rire – prévient que les actions du spectacle respecteront «l'exercice de la moralité». Il y a visiblement dans les passages cités un jeu d'ambiguïtés qui déstructure toute notion d'immobilité narrative. La présence de l'élément populaire marqué par la chorégraphie du cirque contribue à neutraliser un éventuel caractère moraliste de la pièce. Le ton populaire des saltimbanques souligne très bien la place privilégiée de l'énonciation

du discours dans le récit. Ceux que le *status quo* soustrait toujours des ressources matérielles dont ils rêvent auront leur place, leur voix et leur mot à dire dans l'œuvre. En ce sens, *Auto da Compadecida* apparaît comme un énorme exercice d'altérité joyeuse.

L'écrivain Bráulio Tavares, dans un beau texte de présentation au Volume 1 du Théâtre Complet de Suassuna, attire l'attention sur une question proche de notre analyse:

Le théâtre de Suassuna peut avoir des intentions moralisantes, mais on peut aussi dire que ses intentions sont *démoralisantes* par-dessus tout : c'est un théâtre qui démasque, met à nu les prétentieux, les hypocrites, les arrogants. Le rire qu'il provoque peut être celui de la satisfaction devant une ruse bien ficelée, mais aussi le rire qui commémore l'exposition publique des fourberies d'un imposteur. Ce n'est pas le rire sourcilieux d'un moraliste qui prend la place de l'autre (Tavares, 2018, p. 20) (traduction libre).

56

Le choix d'un personnage – une sorte d'alter ego de l'auteur avec les caractéristiques d'un maître de cérémonie – pourrait évoquer un ton moralisant pour la pièce. Après tout, dans un sens général, le rôle du maître de cérémonie est d'être un hôte, responsable du bon déroulement de la solennité. Dans un sens large, c'est celui qui prend soin de garder la moralité d'un événement ou d'une situation. Mais dans le cas de l'*Auto da Compadecida*, cet hôte prend des traits plutôt ambigus: «En écrivant cette pièce, où il combat la mondanité, fléau de son église, l'auteur a voulu être représenté par un clown, pour indiquer qu'il sait, plus que quiconque, que son âme est un vieux lit, plein d'absurdité et de solennité» (Suassuna, 2004, p. 23) (traduction libre). Le choix délibéré du clown pour représenter l'auteur relativise déjà le sens de la moralité. La lutte contre la mondanité sera emmenée par un sujet qui personnifie la racaille, toujours objet de moqueries, de rires et de dépréciation. Par la suite, une inversion des pôles est instituée, en élevant le clown au statut de maître de cérémonie. C'est parce qu'il est l'objet du rire et du risible.

De cette façon, une telle condition légitime sa présence à côté des dépravés socialement, des déshérités, de tous ceux qui, forgés dans la souffrance, n'ont que les cieux à implorer pour demander de l'aide. De là découle ce «droit à certaines intimités» acquis par les impuissants des quatre coins de la Terre. Le rire ainsi produit sera le fruit de l'affirmation de l'existence des plus simples qui veulent être visibles et avoir leur place dans cet immense pays inégal appelé Brésil. Lire *Auto da Compadecida* est une occasion unique de mieux comprendre la diversité culturelle et les modes de vie d'un pays qui comporte de nombreux pays dans un seul.

Il reste beaucoup à dire sur les possibilités du théâtre brésilien et sa capacité de nous faire voir ce que nous sommes, ce que nous voudrions être et ce que nous prétendons ne pas être. Pour cela, il suffit de lire ou d'assister à un montage des œuvres de Nelson Rodrigues, Jorge Andrade, Vianinha, Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal, Dias Gomes, Plínio Marcos, Maria Jacintha, Leilah Assumpção, Consuelo de Castro, Renata Pallottini, Isabel Câmara, Maria Adelaide Amaral, Grace Passô et tant d'autres encore à venir!

57

Traduction française de Christian Dutilleux

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ANDRADE, Oswald. **O rei da vela**. 3^a ed., São Paulo: Editora Globo, 1993.

AZEVEDO, Artur. **Amor por anexins** in. MATE, A. & SCHWARCZ P. M. (Orgs.) **Antologia do teatro brasileiro – Séc. XIX – Comédia**. São Paulo: Penguin & Cia das Letras, 2012.

HELIODORA, Bárbara. “*Auto da compadecida*, um clássico”. O Globo, Rio de Janeiro, 23 Jul. 2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/artigo-auto-da-compadecida-um-classico-13355300>. Acesso em 15 Set. 2023.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: A Crítica e o Modernismo**. São Paulo: Editora 34 – Duas Cidades, 2000.

MACHADO, Irley. *O Auto da compadecida* e um personagem extraordinário. In. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas Programa de Pós-Graduação em Teatro UDESC**. Vol 1, no11, Dez 2008, p. 113 – 121.

PENA, Martins. **Comédias (1833 – 1844)**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

RIO, João do. **Teatro de João do Rio**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ROSENFELD, Anatol. **Prismas do teatro**. 2^a ed., São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. **Texto/contexto**. 4a ed., São Paulo: Perspectiva, 1985.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. 34^a ed., Rio de Janeiro: Agir, 2004.

TAVARES, Bráulio. “O riso rouco do sertão” In. SUASSUNA, Ariano. **Teatro completo – Volume 1 – Comédias**. Organização: Carlos Newton Júnior. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2018.

« Langue de pierre » : offense (insulte et diffamation) dans le discours politique¹

Bethania Mariani²

« *L'autoritarisme est ancré dans les relations sociales* »
(Orlandi, 1983, p. 25) (traduction libre)

« *...démanteler la force brute, qu'en dites-vous ?* »
(Chico Buarque) (traduction libre)

Langue de pierre

La citation d'Orlandi ci-dessus, épigraphe qui indique déjà une direction pour le parcours de discussion sur l'*offense* proposé ici, accentue l'autoritarisme comme constitutif des relations sociales dans toutes ses dimensions. À partir de la position de travail en analyse du discours matérialiste, l'objet étudié ici est la discursivité de l'*offense* dans l'autoritarisme politique. Il s'agit d'un objet socio-historique, théorisé et construit en fonction de l'enchevêtrement matériel du langage avec l'histoire. De notre point de vue, le langage est un objet symbolique, il produit des sens en relation les uns avec

59

1 Les toutes premières versions de cet article ont été présentées aux tables rondes de deux congrès réalisés de forme virtuelle en fonction de la pandémie de la COVID. Pour la première fois en 2020, au *III Encuentro Iberoamericano de Retórica / V Congreso Internacional de Retórica e Interdisciplina* ; et la seconde fois en 2021, au *XVI Congresso da Brazilian Studies Association* (Brasa). Les deux fois, j'ai eu le plaisir d'être avec Aracy Ernst (UFPEL/UFRGS), Luciana Vinhas (UFRGS) et Rodrigo Fonseca (UFSB) dans ces discussions sur le discours politique brésilien actuel. Cet article est inédit, car il n'a pas été publié dans les annales de ces congrès.

2 Professeure des Universités à l'Universidade Federal Fluminense (UFF).

les autres dans le jeu de la mémoire et de l'actualité et, dans cette mesure, il produit des effets dans les rapports de force socialement placés dans une conjoncture historique donnée. Comme l'affirme Pêcheux (2010 [1982]), les langues dites naturelles ne fonctionnent pas de façon logique ; les marques linguistiques (ou traits signifiants, selon l'auteur) ne sont pas structurées dans un ordre logique-mathématique comme le proposent les formalistes. Au contraire, les déplacements opèrent dans les mailles des phonèmes et de la syntaxe, produisant des effets de transgression, de réarrangement et de re-signification. Aussi, Pêcheux (*Ibid.*, p. 24) affirme-t-il que « les langues naturelles sont capables de politique ».

60 L'offense a toujours fait partie du discours politique, ce n'est pas nouveau. De la période impériale aux époques républicaines et démocratiques, le caractère offensant de et dans les discours politiques n'a jamais cessé d'être une monnaie d'échange. Notre objectif avec ce texte est d'analyser la discursivité de l'*offense* dans le discours politique autoritaire en vigueur durant ces quatre dernières années (2018 - 2022), quand l'exercice de la parole argumentée et de l'écoute respectueuse ont pratiquement disparu au milieu de pratiques langagières qui exacerbent l'individualisme conservateur, narcissique et offensif. Nous comprenons que le fonctionnement de cette discursivité repose sur ce que j'appelle la *langue de pierre*. Les politiciens, ceux qui font de l'offense une pratique quotidienne, parlent la *langue de pierre*. Rappelant Sériot (1982) dans son analyse de la *langue de bois soviétique*, le mot *pierre* me permet de penser la construction d'un site de signification autour de ce qui est dur, rugueux, excessivement féroce et mortel en opposition à ce qui est fluide, chaud, opaque et vivant...³

3 Nous proposons le concept de la langue de pierre pour élaborer une théorie au sujet de la place que tient l'offense dans le discours politique autoritaire, formulé à partir de la pensée des auteurs Patrick Sériot, avec la langue de bois, du socialisme ; Michel Pêcheux, avec la langue de bois du droit, sa langue de fer, du capitalisme, et la langue de vent, de la publi-

Il existe de nombreuses formes d'exercice du pouvoir autoritaire, et l'offense est incorporée dans les modes de l'expression autoritaire. Le fonctionnement discursif de l'*offense* n'est pas si transparent, il dépend des conditions dans lesquelles il est prononcé et des relations entre les sujets socialement inscrits dans leurs différentes positions. Dans cette mesure, le fait de dire et de répandre des contrevérités ou de faire circuler des plaisanteries sur autrui, par exemple, peut être considéré comme étant un geste offensant, même s'il ne constitue pas une insulte ou une diffamation directement adressée à quelqu'un ou à propos de quelqu'un. Des paroles offensantes, comme nous en avons entendu, souvent répétées par les médias, peuvent être réfutées par le sujet qui prétendra que « ce n'est pas tout à fait ce que j'ai voulu dire » ou que le sens offensant est « dans l'esprit de celui qui l'a entendu ». En désavouant ses propres mots *offensifs*, le sujet se dissocie de ce qu'il a dit, rejetant sa responsabilité avec l'habituel « laissez-moi en dehors de cela [ce que j'ai dit ou fait] » (Mariani, 2011) si présent dans la forme-sujet de l'individualisme. Un fonctionnement du cynisme (Baldini, 2012) dans le dire du sujet qui affirme X pour, s'il est interrogé sur ce qu'il a dit, nier qu'il a dit X. Un sujet qui ne s'implique pas dans le caractère offensant de ses paroles et qui attribue à l'autre cette interprétation offensante. Une manière de rester identifié à la formation discursive dans laquelle il est subjectivé, et de garder cette formation discursive sans porosités. La *langue de pierre* est sévèrement fermée.

61

Du point de vue du travail en Analyse du Discours, dans le discours politique l'offense et ses démentis sont analysés comme des effets de sens produits entre des sujets qui (se) signifient et signifient l'autre comme étant toujours inscrits dans certaines conditions de production.

cité ; et Eni Orlandi, avec la langue de mousse, de la censure. Reprenant la suggestion de la langue de bois de Sériot, Eni de Orlandi affirme que le discours politique de la mondialisation, en produisant des indistinctions et des dilutions comme une « manière de nier le politique à l'intérieur du politique lui-même », correspond à la « nouvelle langue de bois des temps modernes »(Orlandi,2020,p.27).

Penser discursivement la position de ce sujet qui s'inscrit de manière offensive pour parler, c'est comprendre que, dans cette prise de position, l'inconscient et l'idéologie opèrent. Comprendre les paroles offensives dépend de la construction d'un dispositif qui prenne en compte dans l'analyse le symbolique, la mémoire lacunaire, l'idéologique et l'inconscient. Nous parlons plus que nous ne le supposons lorsque nous prenons la parole, car nous sommes soumis au langage, aux sens déjà mis en circulation et à l'injonction de se signifier soi-même, de signifier l'autre et le monde. L'interpellation idéologique se produit dans ces effets qui nous constituent par la mémoire et par l'oubli de certains processus de production de sens auxquels nous sommes (ou non) identifiés, par le réel des conditions historiques et par le réel de l'inconscient. Nous ne percevons pas que nous sommes traversés par les injonctions en signifiant dans le mouvement de la mémoire, de l'oubli, des contradictions idéologiques, ni par la division de l'inconscient. Le sujet est toujours impliqué dans ce qu'il dit, il n'y a pas d'échappatoire à ce processus à la fois inconscient et idéologique, même s'il veut se décharger de la responsabilité de ce qu'il a dit. Dans cette mesure, dans le jeu des rapports de force sociaux qui se disputent des positions politiques hégémoniques, le sujet est responsable et peut être tenu pour responsable de ce qu'il dit.

Lire discursivement des déclarations offensives inscrites dans l'exercice de la politique autoritaire actuelle, mise en œuvre par un pouvoir qui n'est pas seulement conservateur, mais qui exerce son pouvoir en détruisant les institutions et en affaiblissant par des offenses les luttes menées dans le symbolique, voilà notre proposition. Dans l'analyse du discours, il est entendu que le politique est dans la langue comme une possibilité de transformer le sens, produisant d'autres effets de sens, c'est-à-dire, discursivement, il est entendu que la production des sens est toujours divisée parce que les langues sont capables de politique, de division des sens. Prendre la parole,

c'est s'inscrire dans le symbolique pour se signifier, signifier le monde, l'autre et ce que nous supposons être notre mémoire, dans un processus qui est historique, contradictoire et toujours sujet à des défaillances. La pratique politique autoritaire qui s'exerce par les offenses, depuis l'inscription dans le fonctionnement de la *langue de pierre* dans la discursivité du politique, est celle qui ne supporte pas la divergence de positions ni les sens dans le mouvement de son incessante division.

Nous devons discuter l'*offense* pour ne pas la prendre seulement comme une hypothèse d'(a)normalité prévue d'être attribuée à ceux qui sont au pouvoir dans la période historique que nous vivons ; nous devons discuter l'*offense* pour penser à son régime de possibilités dans l'exercice du discours politique autoritaire exercé dans une conjoncture historique démocratique. Le mouvement de cette discursivité est précisément celui de naturaliser l'acte d'offenser (ou de rabaisser, d'insulter, de mépriser, se moquer, ironiser, dénigrer) ce que l'autre veut dire ou pense. La naturalisation de l'*offense* dans le discours autoritaire actuel et, en particulier, sous l'accent d'une politique néo-libérale, agit comme un élément de dépolitisation de la société et de construction d'une gestion psychique (Safatle, 2021⁴) qui détache les sujets à la fois d'une éthique de vie collective et de ce que seraient les libertés de chacun individuellement dans les trames des jeux sociaux.

Pour reprendre et aller plus loin, dans le discours politique actuel, offenser l'autre n'est pas seulement une façon d'être dans le monde du sujet politique conservateur inscrit dans les manières d'agir et de parler d'un modèle économique ; offenser l'autre représente une manière de dire ce que l'on appelle l'extrême droite. Ce

4 « ... le néolibéralisme, avec ses doses massives d'intervention de l'État dans le domaine politique et social, apparaît comme une ingénierie sociale au service d'une notion de liberté peu discutée. » (Safatle, 2021, p. 15) (traduction libre).

sont des manières de dire déconnectées des transformations sociales qui utilisent les médias sociaux et les chaires religieuses pour s'auto-promouvoir et faire circuler, sous une opération discursive de cynisme, des significations socialement moralisantes. Les offenses prennent la place des débats et des affrontements politiques, elles prennent la place des conflits entre les idéaux de la société, de l'économie, et de l'exercice de la politique elle-même. Comme nous l'avons dit précédemment, il s'agit en général d'*offenses* ou d'exhortations sur un arrière-plan moralisateur ou religieux, qui construisent une peur socialement généralisée.

64 Dans les discours du néolibéralisme, un sentiment de liberté se construit pour le sujet – comme ce sujet qui, en position d'entrepreneur, serait son propre patron – qui efface à la fois sa soumission au capital, compris comme capital non productif, et sa soumission à des relations de pouvoir fortement hiérarchisées qui contribuent au maintien de l'exploitation du travailleur. Nous comprenons que le néolibéralisme entretient l'exacerbation du sujet exploité et l'invisibilisation des processus d'exploitation. Dans cette mesure, nous pouvons considérer une plus grande résonance de la contradiction du sujet librement soumis (Pêcheux, 1975, 1982), celui qui contradictoirement est librement soumis. La libre soumission est le fondement de l'esprit d'entreprise et de la dite libre entreprise. Ainsi, discuter au sujet des pratiques autoritaires et de la gestuelle offensive qui les accompagne dans la praxis d'un fonctionnement économique néolibéral est une manière de penser l'avenir de la politique que nous voulons, de la société à laquelle nous aspirons.

En général, l'autoritarisme est un terme qui peut être compris de plusieurs manières. Dans le domaine politique, dire d'un gouvernement qu'il est autoritaire ou qu'il exerce l'autoritarisme indique l'existence d'une opposition systématique au fonctionnement démocratique. Il y a plusieurs décennies, pendant les années de plomb des gouvernements militaires, en raison de la censure les

gens parlaient d'autoritarisme pour éviter de parler de dictature. Dire *autoritarisme*, et par là-même taire *dictature*, était révélateur de l'absence de démocratie dans l'exercice du pouvoir.

L'autoritarisme, en tant que mode de gouvernement qui affecte le symbolique, fonctionne dans le refus du pluralisme des interprétations ainsi que dans le rejet des positions opposées. Immergé dans l'autoritarisme, en offensant l'autre, le sujet produit un geste d'interprétation représentatif des positions qui n'admettent pas l'altérité ni ne reconnaissent la différence. Il existe de nombreuses façons de dire que les discours politiques fonctionnent par l'offense. Lors des dernières élections municipales brésiliennes, en 2020, des candidates à des postes politiques ont été traitées de « grosse », « truie », « débile », « salope » entre autres offenses similaires totalisant, sur Twitter, environ 40 messages quotidiens, comme le rapporte le site *AzMina*⁵. Les offenses portaient sur le corps, des détails de l'apparence, la couleur, l'origine, et une dépréciation de leur capacité à faire de la politique. La candidate Manuela D'Ávila, par exemple, a été traitée de *communiste de luxe*, de *pacotille*, etc. Dans cette discursivité politique, le dénigrement intellectuel et politique des candidates, appuyé par des insultes concernant l'apparence, l'ethnie et la religion, tenait sa matérialité dans une lapidation symbolique souvent suivie de menaces.

65

En général, ceux qui offensent ne pratiquent pas une hospitalité d'écoute et ne se laissent pas prendre par le déconcertement que produit la coexistence avec la différence : au contraire, l'autre, perçu comme un ennemi, en fonction de ses idées et de sa position, doit être banni, répudié et rejeté avec certains mots et d'une manière spécifique. Dans les discours politiques, l'offense s'inscrit dans le

5 Site *AzMina*, dans un article intitulé « 'grosse', 'truie', 'débile' : des candidates reçoivent plus de 40 insultes par jour sur Twitter pendant la campagne électorale. » (le 05 novembre 2020, texte écrit par Jamile Santana, accès en décembre 2020. <www.azmina.com.br>).

fonctionnement de ce langage, que nous avons appelé la *langue de pierre*. La *langue de pierre* comme langue de l'offense : une langue dure dans laquelle l'offense se formule. Avec la *langue de pierre*, une manière d'interrompre la division des sens au sein du politique a pour but de disqualifier l'autre, de faire taire l'altérité.

Offense (insulte, injure)

La base théorique de l'analyse matérialiste du discours (Pêcheux, 1969), comprise ici comme une discipline qui travaille au croisement de la théorie de l'énonciation, du matérialisme historique et de la psychanalyse, se trouve dans les fondements de l'analyse de la praxis de l'offense, de l'insulte ou de l'injure⁶ dans le fonctionnement discursif de la politique telle qu'elle s'est articulée ces trois dernières années au Brésil. Un ensemble de textualités avec des attaques verbales diffusées dans les médias a été organisé, dans

66

un but analytique, visant à comprendre le fonctionnement discursif de l'offense dans sa matérialité discursive.

Thématiser l'offense et l'intensité de l'attaque verbale produite par un sujet donné par rapport à un autre est une tâche généralement définie et circonscrite à l'instance juridique, comme si le juridique était un thermomètre pour évaluer s'il y a eu ou non *offense* ; si le sujet peut ou non se sentir *offensé*. Autrement dit, une fois activée, l'instance juridique fait tourner ses rouages pour vérifier si le sujet a réellement été offensé. C'est aussi un moyen de dépolitiser l'offense, car, bien qu'elle ait été formulée dans le discours politique – domaine des sens partagés pour la discussion d'idées et la formulation de propositions –, le sujet offensé commence à discuter de son intégrité, de son honneur sur le plan juridique. La discussion politique est réduite au silence par l'offense au sujet.

L'*offense* a dans son fonctionnement un travail de langage

6 Malgré certaines différences, nous travaillerons dans ce texte sur ce qui rapproche l'offense de l'injure et de l'insulte.

dans le social qui vise à provoquer un changement dans le rapport de forces entre les sujets. En tant qu'œuvre de langage, c'est-à-dire en tant que mode de production de sens, offenser l'autre c'est l'interpeller sur ce qui ne devrait pas être dit de cette façon. Or, « le discours offensif est rusé (...), il vise à briser l'émergence de la réaction de "tous", car il singularise (...) » (Safatle, 2021, p. 17) (traduction libre). Dans le domaine des études linguistiques, et en prenant l'analyse matérialiste du discours comme référence théorique, nous comprenons qu'offenser est une forme de dire ce qui ne pouvait et ne devait pas être dit de cette façon dans les circonstances de sa production en termes de discours politique. Et la ruse réside dans le déplacement des processus de signification : la question politique est laissée de côté dans ses différences partisanses – par exemple, un projet de loi visant l'ensemble de la société, un rapport sur le budget d'un ministère particulier –, et l'offensive se concentre sur le sujet individualisé.

67

Dans sa matérialité historique, l'offense est constituée de manière interdiscursive. Autrement dit, dans la *langue de pierre* de l'offense, le fonctionnement se produit en coupant une séquence discursive en jeu dans le souvenir et l'oubli des provocations, des insultes et des agressions verbales, pour l'actualiser intradiscursivement à un moment donné du processus de production de sens adressés à l'autre. Elle affecte l'imaginaire social en reprenant certaines significations déjà dites. Dans cette mesure, l'offense produit une performativité de surprise, de malaise, de colère, car en signifiant l'autre de manière péjorative ou irrespectueuse, elle produit un déplacement subjectif. L'offense serait une sorte de point final à la possible circulation des effets de sens, un point final à une polémique, un « ferme-la » adressé à l'autre. Ainsi, la formulation de l'offense, en retirant de l'interdiscours une région de sens dans les manières de discréditer, produit un effet autoritaire, celui de réduire l'autre au silence.

Dans sa proposition de typologie discursive, Orlandi (1983) distingue le discours polémique, où il existe une possibilité de réversibilité des positions des sujets dans leurs confrontations, et les sens de l'objet du discours sont contestés, du discours ludique, où le fonctionnement du langage est essentiellement polysémique, et du discours autoritaire où les positions tendent à rester fixes et les sens de l'objet du discours sont pris comme vérité par les sujets qui se trouvent dans des situations hégémoniques de pouvoir. Dans la discursivité autoritaire, le fonctionnement du langage est paraphrastique, sans dialectisation et marqué par l'empêchement d'autres sens. Cette typologie proposée par Orlandi n'est pas étanche, il y a une fluidité dans les limites symboliques entre autoritaire, polémique et ludique.

68 Parce qu'il tend à la paraphrase, le discours autoritaire fonctionne de manière à empêcher la polysémie, le glissement et le mouvement des sens dans leur devenir inscrit historiquement et socialement. Visant la soumission, ou mieux, des relations serviles, les autoritaires sont des sujets qui ne supportent pas la différence et pratiquent l'intimidation physique ou armée. Pour aller au-delà de notre réflexion initiale, alors que dans le discours polémique il y a la possibilité de réversibilité des positions des sujets dans leurs confrontations et que les sens de l'objet du discours sont partagés, et dans le discours ludique le fonctionnement du langage est principalement polysémique, dans le discours autoritaire, les positions tendent à rester fixes et les sens de l'objet du discours sont pris comme vérité par les sujets qui se trouvent dans des situations hégémoniques de pouvoir.

L'offense peut aussi bien fonctionner dans le discours autoritaire que dans le discours polémique et ludique. Le discursif étant une matérialité de l'historique dans le langagier, l'offense est indicative de sens non tolérés dans le passé et le présent de la formulation du dire. Dans les discours autoritaires, paraphrastiques par excellence, la matérialité de l'*offense* indique des points de

dérive, c'est-à-dire que, même avec l'hégémonie de la paraphrase, empêchant le mouvement des sens, il y a toujours la possibilité de dérapages, que le sens en devienne un autre. L'offense produit alors cet effet de « point final ».

Si les processus de production de sens dans la discursivité politique sont fluides et que les sens circulent entre le polémique, le ludique et l'autoritaire, ce qui nous intéresse ici, c'est de souligner que, dans le geste offensif de dire quelque chose à l'autre ou sur l'autre (sur son corps, ses croyances, son genre, son ethnie, sa nationalité, sa position politique et sociale, sa famille), l'autoritarisme et le silencieux se matérialisent, empêchant le mouvement historique des sens, dans leurs contradictions et leurs polémiques. C'est une langue de pierre, dure et rugueuse au contact. Comme nous l'avons dit au début, nous comprenons l'offense comme une forme d'interpellation de l'autre qui vise à construire dans le dire une arme capable d'intimider, de faire taire, de tuer symboliquement ce que l'autre représente. Révoquer offensivement l'autre de sa place dans les relations politiques, c'est-à-dire une tentative d'effectuer la mort symbolique de l'autre, de ce qui est différent. L'offense vient dans le feu d'un débat sans lumière, ou par le souvenir de débats antérieurs, c'est pourquoi les offenses contre celui qui est déjà mort demeurent. On offense ce que le sujet pense ou a pensé.

69

Les exemples sont innombrables : Marielle Franco a été insultée après son assassinat en 2020 ; Paulo Freire a été insulté par des politiciens... Celui qui offense est sans limite. On trouve d'innombrables exemples dans les médias journalistiques et sociaux au cours des quatre dernières années. Les expressions offensantes, dans leur majorité, ont leur matérialité inscrite dans des sites de signification similaires par leurs manières de dénigrer l'autre : *incompétent(e)*, *inepte*, *arrogant(e)*, *semi-analphabète*, *crétin(e)*, *racaille*, *stupide*, *énergumène*, *pathétique*, *hystérique*, *enfant gâté*, *macho*, *morveux*.... Ces déclarations circonscrivent

les tentatives de déstabilisation de l'autre, sa destitution symbolique, sa réduction au silence, sa lapidation.

Reprendre et suivre... l'offense dans le discours politique

Une conceptualisation initiale et nécessaire est celle que nous faisons dans l'analyse du discours sur le discours politique. Dans l'analyse du discours, telle qu'elle est pratiquée au Brésil depuis les travaux de Michel Pêcheux et Eni Orlandi, il est entendu que dans le discours, défini comme un effet de sens entre interlocuteurs, une affectation par les instances de pouvoir entre fortement en jeu.

70

Ce qui est dit est toujours divisé et également régulé par ces instances qui gèrent ce qui peut et doit être dit depuis une position particulière dans l'ensemble social. Pour Orlandi (2003, p. 2), le discours politique se constitue dans ces rapports de force entre sujets et sens concernant ce qu'ils peuvent dire et faire étant donné les conditions historiques de la formation sociale. Dans cette mesure, si nous parlons de politique, c'est parce que nous théorisons sur les mouvements des processus de production des sens, dans la mesure où ils sont affectés par les instances de pouvoir dans les formations sociales. Les instances hégémoniques de pouvoir organisent des parcours administratifs, juridiques, répressifs, pédagogiques et médiatiques afin de produire le maintien de ce pouvoir dans les modes de signification. La stabilisation du mouvement des significations dans une seule direction produit de manière répétée des effets de vérité, d'évidences dans les énoncés et d'effacement des contradictions dans les mouvements de résistance où d'autres sens sont formulés. L'offense dans la matérialité discursive de la politique est inscrite dans les processus de production des sens et d'interpellation des sujets.

C'est dans la mémoire du déjà-dit que le Sénat, la Chambre des députés et le Conseil municipal établissent leurs codes d'éthique et de décorum parlementaire. Le code intègre les règlements de la

Chambre et du Sénat afin d'organiser les droits et les devoirs, ainsi que de limiter les pouvoirs des députés et des sénateurs. Il stipule que les commissions d'éthique et de bienséance parlementaire doivent être activées lorsqu'il y a une accusation de violation de ce qui est légalement défini par le règlement. Le deuxième paragraphe de l'article neuf de la résolution du Sénat n° 20 (1993) stipule, par exemple, que la Présidence du Sénat peut adresser un blâme ou même ouvrir une commission d'enquête parlementaire si un sénateur

I – utilise, dans un discours ou une proposition, des expressions attentatoires à la bienséance parlementaire ;

II – porte atteinte physiquement ou moralement à toute personne se trouvant dans l'enceinte du Sénat, ou insulte, en paroles ou en actes, un autre parlementaire, le Conseil ou la Commission, ou leurs présidents respectifs⁷.

71

Si cette règle a été formulée c'est précisément parce que les conflits quittent le cadre de la discussion d'idées pour tomber dans l'attaque personnelle. Souvent, une critique, une divergence d'opinions, est directement offensante ou se veut offensante, ce qui entraîne une réponse, elle aussi spécifiquement dirigée contre l'interlocuteur pour l'offenser, le dénigrer.

Dans le discours politique, le réseau des termes offensifs est paraphrastiquement interchangeable dans sa production d'effets péjoratifs de discrédit, etc. Comme nous le savons dans l'analyse du discours, les mots n'ont pas un sens littéral en soi. Leur signification varie selon les positions de ceux qui les énoncent. Nous énonçons des identifications à certaines formations discursives qui déterminent ce que l'on peut et doit dire dans des conditions historiques données. Celui qui offense en dit long sur lui-même.

Lors de la commission d'enquête parlementaire sur la Covid,

⁷ <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/conselhos/-/conselho/cedp/legislacao> (consulté le 10 février 2022) (traduction libre).

en 2021, les sénateurs ont utilisé des termes tels que « bon à rien » et « arnaqueur », entre autres, pour insulter leurs adversaires. Mais il ne faut pas oublier que, comme nous l'avons mentionné au début de ce texte, les offenses sont formulées dans le but d'atteindre certaines caractéristiques de l'autre. Même pendant la commission d'enquête de la Covid, une sénatrice a été qualifiée d'« hystérique » et son adversaire d'« enfant gâté », caractérisant en langue de pierre tant le genre que la tranche d'âge comme des passerelles permettant aux offenses de circuler de l'un à l'autre. Dans le discours politique, l'offense dépasse les frontières nationales, comme ce fut le cas, en décembre 2020, des offenses formulées par le sujet qui occupait déjà le poste de président à l'adresse de la haut-commissaire des Nations unies aux droits de l'homme, Michelle Bachelet. Les médias brésiliens et internationaux ont construit l'événement en rapportant les paroles de Bachelet comme une « critique sévère » de la situation brésilienne ; les déclarations du président, en revanche, ont été citées comme une « attaque personnelle » contre Bachelet et son père. Il faut dire que Bachelet s'adressait à la politique de santé brésilienne pour faire face à la Covid ; le président à la personne de Bachelet elle-même.

Historiciser le site des significations : offenser, insulter, injurier

Nous abordons ici, brièvement, l'historicité de la relation de sens entre offenser, insulter et injurier. Comme pour la langue française (Fisher, 2004), dans la langue portugaise, ces termes remontent au XVIII^e siècle, quand ils sont enregistrés dans les dictionnaires. La lecture discursive du dictionnaire de Bluteau (publié au XVII^e siècle), révisé par Moraes (XVIII^e siècle) est productive car elle nous permet de comprendre les frontières poreuses constitutives des processus de signification entre ces mots. C'est-à-dire que nous trouvons un mouvement de sens qui, à la fois, ne distingue pas circulairement

injure, *insulte* et *offense* (un terme renvoie à l'autre) et adresse des sens socialement différenciés pour *injure*, *insulte* et *offense*. C'est ainsi que l'*injure* désigne une « parole ou action par laquelle on offense quelqu'un, sans garder le respect de sa bienséance, de son honneur, de ses biens, de sa vie : dire ou faire des injures » (Silva, 1789, p. 72). L'*insulte* est en revanche définie comme « l'injonction (verbale) ou l'acte fait soudainement, et comprenant ordinairement de la provocation », étant entendu qu'insulter, c'est « attaquer violemment, attaquer soudainement par des paroles ou des actes... » L'*offense* (« offença »), pour sa part, est « une parole, une pensée, une action, par laquelle on faute ou l'on veut fauter ou l'on fait quelque chose contre la loi morale, qu'on devrait retenir ». Sans offense des oreilles, c'est-à-dire, que les oreilles ne soient pas offensées. Le péché, offense de Dieu ». (Moraes, *Ibid.*). Dans l'*injure* et l'*insulte*, comme on peut le lire chez Moraes, nous comprenons des processus de signification qui se manifestent en paroles et/ou en actes, qui sont soudains, violents et affectent la loi morale (honneur, bienséance) dans ses sens ordinaires. L'*offense*, à son tour, peut aussi se faire par la pensée, et constitue un péché.

73

Les formes de l'offense sont variées, et ne se limitent pas au seul domaine de la parole et du langage. Moraes, dans sa définition au XVIII^e siècle, définit déjà l'offense comme une attaque soudaine « en paroles ou en actes... ». Ainsi, les mimiques, les gestes, les attitudes, les regards tout comme l'indifférence, l'ironie, le rire ou une non-réponse sont des moyens de signifier l'autre afin de provoquer douleur, humiliation, perplexité, colère.

Pour en revenir au discours politique brésilien contemporain, en 2021, deux ministres d'État (santé et affaires étrangères), en visite officielle aux États-Unis, à New York, ont fait des gestes : l'un d'eux a fait un geste obscène avec ses doigts et l'autre a mimé un pistolet avec sa main. Ces deux gestes étaient destinés à des manifestants brésiliens opposés au gouvernement élu. Les images qui

ont été largement diffusées montraient les gestes des mains et les bouches ouvertes de ces hommes, probablement enroutés d'avoir tant vociféré contre les manifestants depuis l'intérieur de leur voiture. Cependant, enfermés dans une voiture, faisant de tels gestes, il est probable qu'ils aient moins entendu les cris des manifestants que leurs propres vociférations. Et c'est un aspect à prendre en compte : comme un boomerang, l'offense peut revenir à son point de départ. Autrement dit, l'*offense* signifie le sujet qui la profère.

De nos jours, dans cette politique des offenses proférées partout⁸, nous pensons que, dans cette matérialité discursive, se trouve un des symptômes sociaux de notre époque néolibérale, marquée, comme on l'a déjà dit, par le marché, l'individualisme, la vitesse et l'instantanéité de l'échange incessant de petits objets quotidiens.

Les formes discursives de l'offense

74

L'offense apparaît formulée, la plupart du temps, avec une dénomination qui s'adresse à un sujet, vise à interpeller ce sujet dans une position donnée afin de le déloger de sa position. Changer le prénom par un diminutif ou un surnom peut produire des effets allant de l'infantilisation à l'injure, et correspond à des formes de déplacement de l'instance du politique. Ce que nous avons, la plupart du temps, c'est une dénomination axiologique négative qui attribue à l'autre une valeur socialement défavorable, nuisible ou choquante. Plus exactement, par la dénomination ou la prédication, certaines valeurs dépréciatives circulant dans l'imaginaire social sont reprises et attribuées au sujet. Un mot ou une expression, avec ou sans déterminants, sont dits pour signifier (ou définir) l'autre (et tout ce qui se rapporte à lui) comme X (et/ou une liste avec plusieurs X) :

8 Diverses offenses sont adressées surtout aux militants LGBTQI+, aux femmes, aux noirs, aux amérindiens... et aussi à certains scientifiques, intellectuels, artistes... à certaines religions non évangéliques. Et aussi, des offenses de classe, comme dans la matérialité des expressions qui qualifient le pauvre de paresseux.

[(vous) (êtes / êtes en train de...) X]

ou

[(il(s)/elle(s)) (est/sont) X]

où X peut fonctionner aussi bien dans le déplacement de la signification d'un site de signification habituel vers un autre, comme il peut correspondre à une injure ou, encore, à un néologisme⁹.

(SD1) « On va fusiller la **petralhada**¹⁰ d'ici de l'Acre, hein ? On va expulser ces **picaretas** [arnaqueurs] de l'Acre »¹¹ (traduction libre).

(SD2) « Lula, poivrot, tu as volé mon argent »¹² (traduction libre).

Dans des écrits antérieurs (Mariani, 1998), nous avons analysé les différents noms donnés aux communistes et au parti communiste par les journaux de Rio de Janeiro entre 1922 et 1989. La dénomination est un mode de construction discursive du référent et sa principale caractéristique est de condenser dans la matérialité de la langue des points de stabilisation des processus de signification résultant des rapports de force entre des formations discursives en

75

9 Quelques exemples : « Vous êtes un rigolo », « Un communiste est un ennemi de la patrie », « petralhas »... Le juron, à son tour, ne produit pas nécessairement une interruption du mouvement des sens, car il peut glisser vers un effet de sens affectueux ou d'admiration ou produire le comique (« Notre fils de pute préféré est arrivé ! »).

10 Emploi d'un néologisme créé par le journaliste et chroniqueur Reinaldo Azevedo. [Jeu de mots fait avec les Frères Rapetou en portugais = canailles, bandits]

11 (J. Bolsonaro en campagne, septembre 2018. Publié dans l'article de Janaína Ribeiro, Revue *Exame*, 03/09/2018, <https://exame.com/brasil/vamos-fuzilar-a-petralhada-diz-bolsonaro-em-campanha-no-acre/>)

12 (Affiche dans un acte politique reproduite sur le site Terra. <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/sp-faixas-com-ofensas-e-micaretaco-marcam-ato-anti-dilma,ea5dbf22d8f1c410VgnVCM5000009ccceboaRCRD.html>)

compétition dans un même temps historique. Nous y avons affirmé que la dénomination est un élément du processus social général de production de sens. Elle n'est donc pas de l'ordre du langage : sa formulation est de l'ordre du discursif qui consiste, il est toujours bon de le rappeler, en la relation entre le langagier et l'historico-social. « Les dénominations qualifient et, d'un point de vue analytique, permettent de comprendre la nature des relations de pouvoir qui s'affrontent dans une formation sociale donnée. » (Mariani, 1998, p. 118). Le terme *ennemi* était récurrent dans les dénominations adressées aux communistes, produisant ce que nous avons appelé *l'équation linguistique* : communiste = ennemi. Actuellement, il y a un retour de la mémoire de cette *équation linguistique*, néanmoins avec quelques déplacements. Dans les discours politiques hégémoniques, *l'ennemi* représente toute personne qui n'est pas d'accord avec la politique autoritaire et conservatrice (Mariani, 2019). Il y a cependant une couche supplémentaire dans l'effet de sens de *l'ennemi* à l'heure actuelle. Dans la discursivité précédente, un communiste était un ennemi du catholicisme, mais actuellement, cette couche se traduit par un très fort déplacement vers le domaine du religieux en général, c'est-à-dire que le pays est compris comme une « nation aimée de Dieu », un dieu générique qui inclut non seulement les catholiques mais surtout le segment religieux des évangéliques. Ainsi, celui qui n'aime pas Dieu, par conséquent, n'aime pas la nation, c'est un ennemi¹³.

Durant la commission d'enquête parlementaire de la Covid (le 21 septembre 2021), une sénatrice et un ministre d'État échangent des offenses :

(SD4) « ... *Ne me traitez pas d'enfant gâté... je ne vous ai pas insultée... Vous êtes **complètement hystérique**... de m'attaquer comme ça...* » (Ministre Procureur général de l'Union

13 <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/08>

s'adressant à la sénatrice) (traduction libre).
 (SD5) « *Où tu te crois, mon gars ? ... gamin... macho... larbin... tu n'es pas ici par ton simple mérite...* » (plusieurs voix superposées de sénateurs) (traduction libre).

Certains mots sont déjà inscrits dans le site de signification de l'offense, comme des jurons, des termes qui renvoient à un imaginaire « négativisé » ; mais d'autres sont re-signifiés, en fonction de leurs conditions discursives de production. Il ne s'agit donc pas de supposer *à priori* un lexique d'insultes, mais il s'agit de comprendre le fonctionnement de cette langue de pierre dans le processus discursif qui produit idéologiquement l'insulte ou l'offense dans le discours politique.

L'offense comme évènement dans le langage : actualité et mémoire

Discursivement, de nos jours, nous pouvons entendre, à travers la réverbération des sens dans l'histoire, la mémoire de ces processus de signification du XVIII^e siècle. Or, bien souvent, le fonctionnement est donné par une insinuation offensive, par le déplacement des mots pour la production d'autres effets de sens. La constitution (par la mémoire), la formulation (dans l'évènement) et la circulation sociale de mots, d'expressions et d'énoncés visant à faire taire l'autre, nous permettent de lire la matérialité langagière d'un fonctionnement discursif qui produit l'interruption dans la politique des sens constitutive de toute langue, c'est-à-dire qu'elle a pour effet une interruption dans la division des sens constitutive de tout dire. Ce fonctionnement interruptif marqué dans la matérialité du langage est l'un des traits signifiants des discours autoritaires, comme nous l'avons dit au début de cet article. On peut bien comprendre ce fonctionnement avec le cas de la journaliste de la *Folha de São Paulo* qui a subi une atteinte à l'honneur personnel de nature

sexiste, faite par le président¹⁴.

Le fonctionnement discursif de l'*offense* est ici compris comme un événement langagier très spécifique – étroitement constitutif de certaines conditions de production –, qui met en jeu la mémoire de significations offensives déjà établies et l'actualité d'un certain énoncé offensif (insultant, injurieux) dans le fil du dire, pour tenter de faire taire l'énonciation de l'autre.

Il est intéressant de comprendre que ces matérialités discursives sont de plus en plus lues et entendues étant donné la circulation intense sur les réseaux sociaux, les médias imprimés, numériques et télévisuels. En somme, en tant que sens qui imprègnent les discours dits de haine, une modalité des discours autoritaires, les *offenses*, les *agressions* et les *injures* sont des faits de langage ancrés dans une mémoire des dires de ceux qui ne supportent pas la différence, la divergence ou en un mot, la polysémie et l'altérité. L'autoritarisme ne supporte ni la divergence ni l'argumentation, il ne supporte pas le mouvement polysémique des sens.

78

Dans cette mesure, comme l'affirme Orlandi, nous comprenons que si l'« argumentation est idéologiquement structurée » (Orlandi, 2020), fonctionnant discursivement dans la tension entre paraphrase (répétition d'insultes visant à faire taire l'autre) et polysémie (rupture avec les sens formulés par l'autre). La formulation des offenses divise le monde politique de manière simpliste et dichotomique : entre ceux qui veulent de forme imaginaire signifier leur position politique comme respectable ou sérieuse, tout en étant capables d'insulter, et ceux qui, stigmatisés par l'offense, seraient indignes de coexistence politique.

En d'autres termes, avec l'offense et l'insulte, le processus de pro-

14 La journaliste, qui a résisté et s'est battue, a intenté un procès dont elle est finalement sortie victorieuse. Comme elle l'a déclaré sur les réseaux sociaux : « Nous avons gagné !!!! ». Par 4 voix contre 1, le Tribunal de Justice de São Paulo a décidé qu'il n'est pas acceptable qu'un président de la République offense quelqu'un en utilisant des insinuations sexuelles (...) » (Correio Braziliense. 29 juin 2022. <<https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2022/06/5018845-bolsonaro-e-condenado-a-pagar-indenizacao-a-jornalista-por-fala-sexista.html>>) (traduction libre).

duction de sens, le dire, est atteint au cœur du fonctionnement polysémique du langage dans cette optique de rejet subjectif de l'autre. Ainsi, dans la mémoire des façons de dire inscrites dans le fonctionnement des discours, qu'ils soient autoritaires, polémiques ou ludiques, (Orlandi, 1983), lorsque ce mode spécifique d'interpellation passe par l'offense, les disputes de langage, le débat d'opinions ne sont pas acceptés et c'est pourquoi il y a un empêchement du mouvement des sens de la divergence, du désaccord ou bien, en un mot, le but est d'empêcher la polysémie, de permettre que le sens devienne autre. Celui qui offense ne supporte pas d'entendre, de lire ou d'être confronté à l'altérité. On comprend donc que l'offense est une forme d'autoritarisme.

Comme le dit Fischer (2004), l'injure et l'offense ont besoin de l'autre, c'est-à-dire d'un autre à interpeller par cet événement de langage qui vise l'interruption du processus de production des sens, du flux des sens partagés. Agamben (2017) affirme, à propos du concept d'insulte et d'injure, que l'injure ségrégue, déshumanise l'autre parce qu'elle place le sujet dans une position d'objet. Nous comprenons que le mode le plus violent d'interpellation offensive est la vocifération. *Vociférer*, d'une voix de bête, une voix-fauve qui disqualifie encore plus violemment l'altérité.

79

En résumé, *offenser*, mode de production de sens de la *langue de pierre*, fonctionne discursivement afin de produire une interruption dans un processus polémique ou même dans des processus paraphrastiques de production de sens. En un mot, l'offense fonctionne comme une ségrégation et une réduction au silence de la parole de l'autre et produit, en même temps, une disqualification subjective. D'où la proposition de l'inclure comme un fonctionnement de la *langue de pierre*. Telle que nous la proposons, la *langue de la pierre* est celle qui, en gardant de la pierre sa rugosité et son poids, est à la base de sens endurcis comme l'offense. Et elle fonctionne en imposant une aspérité immobilisant l'autre. La langue de pierre blesse, fait mal, maltraite, déstabilise.

Pour en revenir à la question de l'offense comme mode d'interpellation, depuis notre position de travail avec l'analyse matérialiste

du discours (Pêcheux, 1988 [1975]), nous ajoutons qu'il est nécessaire que cet autre se signifie dans cette position d'offensé. Le sujet en position d'offensé est soumis à une forme particulière de dénomination qui est en même temps très concrète et très abstraite, puisqu'elle reprend à la fois quelque chose de particularisant et peut aussi être l'objet de la pensée du sujet. Dans cette mesure, dans cette position d'offensé, le sujet peut ne pas s'identifier, ne pas se reconnaître dans le théâtre de la conscience en s'attribuant un « c'est moi ! » désigné par l'offense. Ce geste d'interprétation de l'offense, visant à déstabiliser l'autre, à le « désubjectiver »¹⁵ dans sa façon de se signifier et de signifier le monde, peut ne pas aboutir. Les pierres des offenses ne fonctionnent pas en tant que telles, c'est-à-dire que l'autre peut ne pas s'identifier, ne pas se signifier dans ce lieu. Et c'est une question de l'histoire et de la politique dans les relations sociales.

80 L'autre peut ne pas se signifier dans la position de l'offensé et en rire ou écrire un texte ou aller à la Tribune pour discuter des idées, des propositions. Ou « en faire une mélodie de samba, qu'en dites-vous ? » et ainsi « déconsidérer l'ignorance ». (Buarque, 2022). Nous avons là des gestes politiques de résistance : ne pas se laisser interpeler à cette place ne signifie pas laisser simplement les offenses en circulation.

Traduction française de Janine Houard

15 Dans le livre *Testemunhos de resistência e de revolta* (2021) [*Témoignages de résistance et de révolte*], nous étudions plus longuement la question de la « désubjectivation ».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AGAMBEN, Giorgio. **L'amitié**. Paris : Éditions Payot & Rivages, 2017.
- BALDINI, Lauro. 2012. file:///Users/bethania/Downloads/2012_DISCURSO_E_CINISMO.pdf
- BALDINI, Lauro ; DINIZO, Patrícia Leal. O cinismo como prática ideológica. **Estudos da linguagem**. Vitória da Conquista, v. 13, n. 2, 2015, p. 131-158.
- BUARQUE, Chico. **Que tal um samba?** Single, 17 juin 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=1yW77WeLYYc>
- FISHER, Sophie. L'insulte : la parole et le geste. **Langue Française**. 2004/4 n.144 p. 49-58.
- MARIANI, Bethania. **Testemunhos de resistência e revolta**. Um estudo em Análise do discurso. Campinas: Pontes, 2021.
- MARIANI, Bethania. As formas discursivas e a ameaça comunista. **Línguas e instrumentos linguísticos**. Campinas & SP, n. 44, jul-dez. 2019, p. 270-289. 81
- MARIANI, Bethania. Uma proposta de arquivo sobre o sujeito da cidade do Rio de Janeiro: uma pesquisa sobre o discurso em farrapos. Di RENZO, A.; MOTTA, A.L. Artigaga e OLIVEIRA, PITOMBO, Tania (orgs.). **Linguagem, História e memória: discursos em movimento**. Campinas: Pontes, 2011.
- MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa**. O imaginário sobre o PCB nos jornais cariocas. Campinas, RJ: Ed. da UNICAMP & Ed. Revan, 1998.
- ORLANDI, Eni. **A linguagem e o seu funcionamento**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- ORLANDI, Eni. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. 5ª. Ed. Campinas: Editora Pontes, 2003.
- ORLANDI, Eni. Entrevista feita por B. Mariani e E. Grigoletto. **Revista da ABRALIN**, Dossiê especial sobre discurso político. 2020.
- PÊCHEUX, Michel. **Discurso. Estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 1982.
- PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**. Campinas: RG Editora, 2010 [1982].

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**. Uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Pontes, 1988 [1975].

SAFATLE, Vladimir, SILVA Jr., Nelson; DUNKER, Christian. **Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico**. Editora Autêntica: Belo Horizonte, São Paulo, 2021.

SÉRIOT, Patrick. Langue de bois et discours de vent. (de la transparence à l'opacité dans le discours politique soviétique). **Essais sur le discours soviétique**. n. 2. Université de Grenoble III, domaine universitaire de Saint Martins d'Herès, 1982, p. 5-39.

SILVA, Antônio de Moraes. **Dicionário da língua portuguesa** composto pelo padre D. Raphael de Bluteau (1789), reformado e acrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro. < <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5413>>

« La nueva política lingüística panhispánica » : Représentations de la langue et de ses usages dans le discours académique

Chrystelle Fortineau-Brémond¹

Introduction

L'espagnol est en 2022 la langue maternelle d'environ 500 millions de locuteurs dans le monde, dans plus d'une vingtaine de pays² ; s'il s'agit, historiquement, d'une langue européenne, aujourd'hui un peu plus de 90 % des locuteurs sont américains. L'espagnol parlé en Amérique est loin d'être homogène et Lope Blanch (1986, p.26) le décrit comme « [un] gigantesco mosaico dialectal » ; il partage par ailleurs un certain nombre de traits avec les parlars des Canaries et de l'Espagne méridionale (Andalousie et Extrémadure), d'où le concept d'*espagnol atlantique*, forgé par Diego Catalán en 1958, par opposition avec un espagnol « centro-septentrional », parfois également appelé « continental » ou « castillan ». Mais cette bipartition ne fait pas l'unanimité ; certains linguistes soulignent les importantes différences entre les basses terres et les hautes terres américaines, ces dernières présentant des caractéristiques linguistiques qui les rapprochent des modalités conservatrices du Centre et du Nord de la Péninsule.

83

¹ Professeure des Universités en linguistique hispanique, Université Rennes 2, France.

² Pour le détail, pays par pays, voir *Instituto Cervantes*, 2022, p.7-8.

L'espagnol ne peut donc être comparé ni à l'anglais, exemple prototypique de pluricentrisme (existence de deux ou trois variétés standard, ayant chacune un certain pouvoir de diffusion et un certain poids), ni au français, cas emblématique de langue monocentrique en raison de la prédominance du centre traditionnel³ : l'espagnol « no se caracteriza por el predominio de una norma central localizable en la antigua metrópoli, ni tampoco por una multitud de normas de idéntico peso y alcance » (Pöll 2012, p.31).

84 La fin du XX^e siècle a marqué un tournant dans l'appréhension de cette situation par les institutions ayant en charge la standardisation de la langue espagnole, en premier lieu la Real Academia Española (RAE), dont le poids et l'influence en Espagne sont bien supérieurs à ceux de son modèle, l'Académie Française. Depuis 1999, tous les ouvrages académiques (dictionnaires, grammaires, traités d'orthographe) s'inscrivent dans le cadre d'une « nueva política lingüística panhispánica », qui s'appuie sur l'idée d'une langue commune transcendant les frontières, et dont l'objectif affiché est de promouvoir une norme polycentrique. Cette nouvelle orientation, défendue et explicitée dans un certain nombre de discours institutionnels, est présentée comme le principe directeur de la production académique récente, désormais fruit d'un travail collectif associant la RAE aux 21 autres académies de la langue espagnole⁴, qui forment avec elle la « Asociación de Academias de la Lengua Española » (ASALE)⁵.

3 Plusieurs recherches récentes, notamment Walsh, 2020, suggèrent cependant que cette perception évolue vers un modèle d'avantage pluricentrique.
4 Créées entre 1871 (Académie colombienne) et 1973 (Académie Nord-américaine), elles sont toutes situées sur le continent américain, à l'exception de l'Académie philippine. Pour une liste détaillée, voir le site de l'ASALE : <http://asale.org/academias>.

5 Au moment de la rédaction des ouvrages étudiés ici, 22 Académies faisaient donc partie de l'ASALE. En 2015, l'Académie de Guinée Équatoriale y a fait son entrée, ce qui porte actuellement à 23 le nombre d'Académies au sein de l'Association.

Les discours où se manifeste, selon des modalités diverses, ce panhispanisme linguistique institutionnel, sont traversés de multiples représentations – historiques, sociales, culturelles mais aussi grammaticales et linguistiques – qui sont autant d’interprétations du monde, historiquement et socialement situées, et qui exercent en outre un rôle structurant sur ce dernier (Fortineau-Brémond, 2022). Il s’agit ici de les expliciter, à partir d’une double analyse portant à la fois sur les discours académiques qui présentent et promeuvent cette nouvelle « politique linguistique panhispanique » et sur les œuvres didactiques où celle-ci est mise en œuvre.

Le corpus retenu est donc double. Il se compose d’une part des divers documents à travers lesquels la RAE et l’ASALE exposent et défendent l’orientation de leurs travaux : site internet de la RAE (rae.es), présentation de la politique académique – *La nueva política lingüística panhispánica* (NPLP, 2004) – et les divers prologues, présentations ou avertissements des principaux ouvrages académiques publiés depuis le début des années 2000. Si les dimensions relativement réduites de ce premier ensemble permettent une étude exhaustive, le deuxième groupe (les textes eux-mêmes, par opposition au paratexte) est trop vaste pour autoriser le même traitement, d’où le choix de ne prendre en considération qu’un seul ouvrage, la *Nueva Gramática de la Lengua Española*, impressionnante grammaire de près de 4000 pages (NGLE, 2009), et de limiter l’analyse à quelques phénomènes particulièrement saillants.

85

Ces deux types de discours doivent évidemment être mis en regard, les premiers, comme tout paratexte, créant pour les seconds ce qu’il est convenu d’appeler un horizon d’attente ; mais cela ne suffit pas : il s’agit de pratiques discursives situées, historiquement, culturellement, voire idéologiquement, qu’il est donc nécessaire de replacer dans le contexte politique, social ou scientifique qui est le leur. C’est l’objet des deux premiers points, consacrés successivement à l’évolution historique du projet académique (1^{re} partie) et

aux enjeux politiques, économiques, voire idéologiques, ainsi qu'à l'appareillage conceptuel du panhispanisme (2^e partie). La troisième partie, de portée plus nettement intra-linguistique, interroge les présupposés théoriques et méthodologiques sur lesquels repose la *NGLE* et les conséquences qui en découlent.

De l'hégémonie espagnole au panhispanisme

La Real Academia Española : « Limpia, fija y da esplendor »

La Real Academia Española, créée en 1713 par Juan Manuel Fernández Pacheco, marquis de Villena, sur le modèle de l'Académie française, s'est choisi pour première devise « Limpia, fija y da esplendor ». La formule résume parfaitement ce qui a été le souci constant de la RAE pendant trois siècles et figure en bonne place dans les statuts de 1715 :

86

cultivár, y fijár la puréza, y elegáncia de la lengua Catellana, desterrando todos los erróres, que en sus vocablos, frases ò construcciones estrangéras há introducido la ignoráncia, la vana afectación, el descuído, y la demasía libertád de innovár [...]. fijar las voces y vocablos de la lengua castellana en su mayor propiedad, elegancia y pureza. (cité dans Gómez Asencio, 2008, p.31).

Pour doter l'espagnol d'une norme cultivée faisant autorité, le tout premier travail de la RAE a été l'élaboration d'un dictionnaire (*Diccionario de Autoridades*, publié entre 1726 et 1739), qui s'appuie sur l'usage des « meilleurs écrivains », ceux qui font *autorité* ; la première grammaire, quant à elle, date de 1771. Ce léger décalage temporel est à mettre en relation avec le fait que la priorité de la RAE a longtemps été le dictionnaire, sans doute considéré comme plus utile (Gómez Asencio, 2008). En effet, si l'on compte 24 éditions de la *Gramática* (avec divers titres) entre 1771 et 1931, beaucoup d'entre elles ne sont que de simples réimpressions des versions antérieures ou ne comportent que des modifications minimales. Le poids de la nor-

me dans ces différentes éditions ne fait pas l'objet d'une appréciation consensuelle. Pour certains linguistes (Gómez Asencio ou Egido, cités dans Cuadros Muñoz, 2023, p.16), les premières éditions sont moins prescriptives (le normativisme n'y est qu'une conséquence de la finalité didactique, prédominante) et le tournant coercitif se fait sentir à partir de la grammaire de 1870 ; pour d'autres (Alarcos et Gutiérrez y Gaviño, également cités dans Cuadros Muñoz, 2023), la préoccupation pour la correction a toujours prévalu et il n'y a pas eu de changement avant la grammaire de 2009.

Quelles que soient les nuances dont son appréciation fait l'objet, cette volonté prescriptive s'est bien évidemment traduite par le choix d'un modèle de langue, d'une norme, établie sur des paramètres socioculturels : « la doctrina gramatical se presenta confirmada por mayor número de autoridades de los mas eminentes escritores *españoles* de todas las épocas. » (« Advertencia », *Gramática* de 1917, cité dans Gómez Asencio, 2008, p.50, nous soulignons). La norme privilégiée est donc celle de l'espagnol littéraire péninsulaire, et même plus précisément si l'on regarde l'origine des auteurs cités, celle du Centre et du Nord de l'Espagne, au détriment des usages péninsulaires méridionaux, insulaires et américains. Durant une bonne partie de la période coloniale, l'espagnol d'Amérique a été perçu, par les créoles comme par les métropolitains, comme une modalité inférieure, une forme périphérique dénuée de tout prestige : « Los americanos consideraban las peculiaridades de su habla regionalismos sin dignidad para entrar en la lengua literaria y tenían como modelo lingüístico el español de Toledo o Madrid, es decir, el español culto de la metrópoli. » (Aleza & Enguita, 2010, p.37).

87

Des Indépendances à la fondation des Académies

Au fil du temps, la dialectalisation progressive liée à la dynamique interne du système – mais qui s'accélère au XVIII^e siècle sous le double effet du développement d'une presse américaine

dans le contexte des Lumières et d'une indigénisation de l'espagnol, conséquence d'une cohabitation plus étroite entre populations⁶ (Company, 2022) – s'accompagne d'une patrimonialisation de la langue et de la naissance d'un fort sentiment américaniste chez les Créoles. La langue devient un élément fondamental du patrimoine culturel, dont il convient de défendre la pureté ou que l'on perçoit comme un ingrédient fondamental d'identités nationales en construction. La période des Indépendances⁷ et au-delà est traversée par de nombreux débats, dont le plus célèbre est la controverse qui oppose, en 1842, le grammairien d'origine vénézuélienne Andrés Bello et l'écrivain d'origine argentine Domingo F. Sarmiento, tous deux réfugiés au Chili. Sans entrer dans les détails de la polémique (voir par ex. Martínez Gramuglia, 2022), on peut résumer à grands traits les positions des deux auteurs : Bello apparaît avant tout soucieux de défendre la correction linguistique et de préserver la communication entre nations, comme il l'expose dans le Prologue de sa *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (publiée pour la première fois en 1847) :

88

Juzgo importante la conservación de la lengua de nuestros padres en su posible pureza, como un medio providencial de comunicación y un vínculo de fraternidad entre las varias naciones de origen español derramadas sobre los dos continentes. (Bello, 1984, p.32).

6 La série de réformes économiques, politiques et administratives, imposées par les Bourbons, qui au début du XVIII^e siècle, succèdent à la dynastie des Habsbourg sur le trône espagnol, entraîne notamment d'importantes migrations indigènes vers les villes, en raison d'une réorganisation de la propriété et de la production agricoles, d'où, dans certaines zones comme la Nouvelle Espagne (Mexique), une intensification du métissage, tant ethnique que linguistique (Company, 2022).

7Pratiquement toutes les républiques nées des anciennes colonies espagnoles en Amérique accèdent à l'indépendance entre 1810 et 1830.

Cette volonté de préserver le génie de la langue espagnole ne le conduit pas pour autant à rejeter toute innovation ou à écarter ce qui est spécifiquement américain :

No se crea que recomendando la conservación del castellano sea mi ánimo tachar de vicioso y espurio todo lo que es peculiar de los americanos. [...] Chile y Venezuela tienen tanto derecho como Aragón y Andalucía para que se toleren sus accidentales divergencias, cuando las patrocina la costumbre uniforme y auténtica de la gente educada. (Bello, 1984, p.33-34)

Sarmiento, pour sa part, considère que la langue est un patrimoine populaire (« La soberanía del pueblo tiene todo su valor y su predominio en el idioma », Sarmiento, 2002, p.4, cité dans Bravo, 2010, p.85) et il se montre surtout sensible à l'égalité de validité des formes américaines et péninsulaires. Bien que les deux hommes partagent des préoccupations communes (notamment en matière d'éducation), leurs points de vue divergent nettement, comme en témoignent leurs propositions de réforme orthographique respectives. Celle de Bello (élaborée avec Juan García del Río, en 1823 et appliquée au Chili – de façon incomplète – jusqu'en 1927) est de nature résolument panhispanique. Le projet de Sarmiento est beaucoup plus radical et s'inscrit dans une perspective de rupture avec la tradition académique espagnole et de revendication d'une identité linguistique spécifiquement américaine :

La España conservando caracteres especiales para representar sonidos que ha tenido en otro tiempo ó que conserva aun en su idioma hablado, es fiel á sus tradiciones nacionales y á las exigencias actuales de su lengua; pero el obstinarnos nosotros en seguirla, el estarnos esperando que una academia impotente, sin autoridad en España mismo, sin prestigio y aletargada por la conciencia de su propia nulidad, nos dé reglas, que no nos vendrán bien después de todo, es abyección indigna de naciones que han asumido el rango de tales [...]. (Sarmiento, 2010, p.25).

Sarmiento propose ainsi la suppression des graphèmes qui ne transcrivent aucun son ou qui transcrivent des sons de l'espagnol péninsulaire inexistant dans ce qu'il appelle « el idioma americano ».

Plus généralement, la première moitié du XIX^e siècle voit se multiplier les demandes (non véritablement satisfaites) de nouvelles grammaires, modernes, conçues pour des Américains indépendants depuis peu, *i.e.* déliées dans la mesure du possible des traditions péninsulaires (Gómez Asencio, 2009, p.2). Dans ce contexte de construction et consolidation des États nationaux, de nombreux dictionnaires de provincialismes ou régionalismes de l'espagnol d'Amérique voient le jour, assumés par la suite par les Académies américaines (Lauria, 2017, p.277).

90 En effet, entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, la préoccupation linguistique des jeunes nations américaines reçoit une traduction institutionnelle, avec la création des Académies de langue espagnole, correspondantes de la RAE (voir *supra*). Cependant bon nombre d'entre elles sont restées inactives (Süselbeck, 2012 : 258) et, d'une façon générale, n'ont pas été en mesure de peser sur la norme linguistique, en raison, au moins en partie, d'un rapport de forces qui leur était très nettement défavorable : les membres des *Academias Correspondientes* sont proposés par elles, mais nommés par la RAE ; leurs statuts doivent être calqués sur ceux de la RAE et la RAE peut mettre un terme à sa relation avec une Académie Correspondante si celle-ci ne respecte pas les règles.

La création de l'ASALE et la mise en œuvre d'une politique linguistique panhispanique

Un tournant important se produit au milieu du XX^e siècle, avec le renforcement du réseau des académies nationales. À l'occasion du *Primer Congreso de Academias*, en 1951, la Commission Permanente rédige de nouveaux statuts, dont le premier article déclare que la RAE et les Académies Correspondantes forment désormais une « asociación de Academias ». Après approbation de ce texte par

toutes les Académies, l'ASALE est officiellement créée en 1960 ; son rôle se précise peu à peu et les Statuts de 2007 prévoient que les 22 académies qui la composent s'engagent à assumer et défendre ensemble une nouvelle « politique linguistique panhispanique » : « [La Asociación de Academias] desarrollará una política lingüística panhispánica, que implica la participación real y efectiva de todas las Academias asociadas [...] » (*Estatutos*, art. 7). Toute la communication institutionnelle insiste dès lors sur une meilleure prise en compte des différentes variétés et des situations de contact et met en avant le fait que, désormais, tous les ouvrages sont le fruit de cette collaboration entre la RAE et les « Academias hermanas » :

[La *NGLE*] [n]o es solo una obra colectiva, resultado de la colaboración de muchos, sino también una obra colegiada, el último exponente de la política lingüística panhispánica que la Academia Española y sus veintiuna Academias hermanas vienen impulsando desde hace más de un decenio. (*NGLE*, p.XL).

91

Mais le discours académique lui-même ne saurait masquer un certain déséquilibre de fait ; la RAE n'est pas une Académie parmi d'autres au sein de l'ASALE, car elle y occupe une place prépondérante : le siège de la Commission Permanente est à Madrid⁸, la RAE y est la seule représentée de façon constante et c'est d'elle qu'émane nécessairement le directeur de ladite Commission. Par ailleurs, dans le processus d'élaboration des ouvrages, la coordination échoit toujours à un membre de l'Académie espagnole, quand ce n'est pas la rédaction initiale des articles qui est intégralement confiée à la RAE, comme le précise Elena Hernández, la rédactrice en chef du *Diccionario Panhispánico de dudas (DPD)* :

Para asegurar un sistema eficaz de trabajo que permitiese conjugar con éxito la autoría colectiva de todas las Academias y la

8 Officiellement pour des raisons économiques : la RAE est la seule capable de financer la Commission.

necesaria homogeneidad en el resultado, las labores de diseño y redacción de los borradores preliminares del *DPD* fueron encomendadas a un equipo integrado básicamente por filólogos del Departamento de “Español al día” de la Real Academia Española. [...] Los borradores preliminares de todos y cada uno de los artículos han sido revisados cuidadosamente por todas las Academias, que han enriquecido y mejorado el texto en su versión definitiva con numerosas observaciones, matizaciones y sugerencias, haciendo posible lo que constituye uno de los valores más destacados de esta obra: su dimensión panhispánica. (Hernández, 2005).

92 La rédaction de la *NGLE* a suivi à peu près la même procédure et l’on note que quatre des cinq principaux responsables de la *Comisión Interacadémica* font partie de la RAE (*NGLE*, p.VII). Cette inégalité apparaît d’ailleurs de façon tout à fait explicite à travers les expressions récurrentes « la Academia Española y sus veintiuna Academias hermanas » (*NGLE*, 2009, p.XL) et « la Academia Española y las veintinuna Academias de América y Filipinas que con ella integran la Asociación de Academias de la Lengua Española » (RAE, 2007), ainsi que dans la mention, sur chacun des ouvrages, d’une double autorité : RAE et ASALE, alors que, strictement parlant, la RAE fait partie de l’ASALE. Par ailleurs, les débats et polémiques autour de la *Ortografía*, publiée en 2010, ont mis en lumière les fissures de l’édifice académique⁹. La RAE reste détentrice de l’autorité centrale et les anciennes hiérarchies ne sont pas abolies.

⁹ Le Président de l’Académie argentine a par exemple annoncé qu’il refusait de suivre les modifications de la nouvelle *Ortografía* quant à la dénomination des lettres. Pour Del Valle & Villa (2012, p.44), « [q]uedaba así a la vista la imperfección del entramado institucional lingüístico panhispánico y la capacidad de autoafirmación – y acción independiente – de sus distintos componentes. »

Le panhispanisme : norme pluricentrique ou unité de la langue ?

Les antécédents du panhispanisme

Comme nous l'avons rappelé, la centralisation de la codification s'est appuyée pendant longtemps sur une norme diastratiquement, diaphasiquement et diatopiquement déterminée, celle de l'espagnol écrit (voire littéraire) du Centre et du Nord de la Péninsule, envisagée d'un point de vue panchronique. Mais, au fil du temps, cette posture eurocentrique et conservatrice a fini par devenir intenable, notamment pour des raisons pragmatiques (intensification des échanges de toute nature, dans le cadre de la mondialisation, et poids économique croissant du marché américain) et politiques (aspiration à une gestion plus démocratique de la langue partagée).

Le changement de perspective se précise peu à peu : si l'ASALE est créée en 1960, ce n'est qu'en 2004 que la *Nueva política lingüística panhispánica* est officiellement instaurée et les premiers travaux qui en résultent paraissent à partir de 2005 (*Diccionario panhispánico de dudas*). Toutefois, dès l'*Esbozo*¹⁰, on avait pu observer les prémisses de cette évolution (prise de distance avec la rhétorique conservatrice et acceptation de la variation et du changement comme faits naturels) à travers l'inclusion de sources littéraires américaines, en nombre limité toutefois : d'après le décompte effectué par Gómez Asencio (2008), 54 exemples (sur un total de 366) sont empruntés à 27 auteurs hispanoaméricains.

La RAE et l'ASALE ont choisi d'inscrire la nouvelle politique linguistique qu'elles entendent mettre en œuvre dans le cadre du

¹⁰ La RAE n'a pas publié de grammaire après 1931 (uniquement des rééditions de celle-ci), mais en 1973 elle a fait paraître un ouvrage intitulé *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, qui, comme son nom l'indique est un simple projet, une esquisse (*esbozo*) de la grammaire à venir, et n'a pas le statut de grammaire officielle car il n'a pas été validé par l'assemblée plénière de la RAE. Paradoxalement, c'est une des grammaires académiques les plus prescriptives.

panhispanisme, que la 23^e édition du dictionnaire académique définit de la façon suivante : « Movimiento que promueve la unidad y cooperación entre les países que hablan la lengua española » (*DLE*, s.v. « panhispanismo »). Bien que le terme ne semble pas avoir été utilisé avant le début du XX^e siècle, ses antécédents remontent au XIX^e. Du côté américain, le panaméricanisme impulsé par les États-Unis, avec la récupération de certains éléments de la doctrine Monroe, suscite assez rapidement une réaction de rejet de la part de nombreux pays ; la guerre hispano-nord-américaine de 1898 vient confirmer le changement de perception vis-à-vis de l'Espagne et des États-Unis : le rapprochement avec la métropole, désormais privée de toute puissance, soutient un discours anti-impérialiste, qui valorise la culture hispanique, et permet de résister à la menace que représentent l'interventionnisme et l'expansionnisme nord-américains (Ortemberg, 2017). Du côté espagnol, le constat amer du déclin, de la perte de prestige et d'influence (dont l'expression littéraire et artistique est le fait de la *generación del 98*) et le danger que représentent les nationalismes régionaux pour la construction nationale espagnole poussent un certain nombre d'intellectuels et d'hommes politiques (dont certaines figures du régénérationnisme) à promouvoir une communauté culturelle et politique supranationale, fondée sur la langue commune. C'est donc ce double héritage (y compris la rivalité avec le monde anglo-saxon) que recueille la doctrine académique contemporaine.

Pluricentrisme face à « español neutro »

Tous les travaux académiques récents revendiquent une meilleure prise en compte de la diversité : « El carácter panhispanico de este nuevo diccionario viene determinado tanto por su contenido – y, específicamente, por la consideración de las variantes regionales – como por su autoría » (*DPD*, p.XII) ; « La variación geográfica tiene aquí muy abundante presencia » (*NGLE*, p.XLIV) ; « la necesidad

de que la descripción refleje la diversidad idiomática [...] » (*NGLE*, p.XLVII). Cet accueil de la variation diatopique est la manifestation la plus visible de la politique linguistique panhispanique contemporaine, qui se donne pour objectif la promotion d'une norme pluricentrique : « [...] la norma tiene hoy carácter policéntrico. » (*NGLE*, 2009, p.XLII).

Le pluricentrisme est une réponse directe à ce qu'il est convenu d'appeler « el español internacional », « el español global » ou encore « el español neutro », modalité langagière utilisée sur le marché américain pour les journaux, les doublages ou les traductions et motivée par des impératifs économiques¹¹. Il s'agit d'une forme d'espagnol artificielle, panhispanoaméricaine plutôt que panhispanique, qui supprime les traits les plus idiosyncrasiques de chaque variété particulière et intègre les principales caractéristiques phonologiques, morphosyntaxiques et sémantiques américaines (*seseo*, *yeísmo*, emploi de *ustedes* pour désigner tout allocutaire pluriel, par exemple). Cet « español neutro » permet de s'adresser à l'ensemble du marché hispanoaméricain et de ne proposer, par exemple, qu'un seul doublage de film pour tout le continent (et non autant de versions que de pays ou de zones linguistiques)¹². Cette forme de langue a bien évidemment suscité de nombreuses critiques, en raison essentiellement de son caractère fabriqué. Il n'en reste

11 Cet espagnol a également été nommé « español de Disneylandia », mais aussi « español CNN », en référence à son utilisation dans les médias hispanophones des États-Unis (voir par exemple Gómez Font, 2012).

12 En 2004, sont parues trois versions espagnoles différentes du roman *Harry Potter y la Orden del Fénix* : une version pour l'Espagne, une pour le Cono Sur (Chili, Argentine, Uruguay et Paraguay) et une pour les autres pays hispanophones. Au cinéma, le récent *Oppenheimer*, de C. Nolan (2023), a donné lieu à deux traductions (Pablo Fernández Moriano pour l'Espagne, Miguel Aldasoro pour l'Amérique) et a été doublé par deux équipes d'acteurs différentes, en Espagne et au Mexique ; cette pratique est désormais la norme dans le monde audiovisuel (Sinner, 2012).

pas moins que « muchos hablantes aceptan mejor un español con sello americano – aunque no sea exactamente el de su país – que el acento castellano de España » (Bravo, 2008, p.55). En témoignent ces échanges sur internet (reproduits sans modifications):

RAFAELITO — ¿porque hay dos doblajes uno para españa y otro para latinoamerica? [...]

X 20 — por que los latinoamericanos no nos gusta el doblaje español, una vez vi un anime comico en español (español de españa) y le quitaba la gracia a todo... desde ese momento no acepto nada q este en español, como que no tienen gracia a la hora de traducir las cosas, además en algunos sectores de latinoamerica el hablado no tiene acento cosa que lo hace aceptable en todos los lados

96

MINI SHREK — El problema lo tienen los españoles ya que el español de latinoamerica es neutro

<http://es.answers.yahoo.com/question/index?qid=20111225084925AAGqFoo>, consulté le 10/03/2014).

« Velar por la unidad del idioma » : enjeux linguistiques, politiques et économiques

Le panhispanisme revendiqué par les Académies consiste donc en la promotion d'une norme pluricentrique, au sein de laquelle trouvent place diverses normes régionales ; mais il s'appuie aussi sur une défense de l'unité de la langue espagnole, celle-ci étant subordonnée à celle-là :

No es posible presentar el español de un país o de una comunidad como modelo panhispánico de lengua. Tiene, por el contrario, más sentido describir pormenorizadamente las numerosas estructuras que son compartidas por la mayor parte de los hispa-

nohablantes, precisando su forma, su significado y su estimación social, y mostrar separadas las opciones particulares que pueden proceder de alguna variante, sea del español americano o del europeo. [...] Obrar de este modo no solo no pone en peligro la unidad del español, sino que contribuye más bien a fortalecerla [...]. (NGLE, 2009, p.XLII).

La récurrence de la thématique de l'unité dans les discours académiques et le souci explicitement réitéré de la maintenir à tout prix semblent indiquer que c'est bien là que réside la justification ultime de toute la politique linguistique panhispanique. Le programme élaboré par la RAE et l'ASALE est particulièrement explicite. Le premier paragraphe mérite d'être cité intégralement :

Las funciones atribuidas tradicionalmente a las Academias de la Lengua consistían en la elaboración, difusión y actualización de los tres grandes códigos normativos en los que se concentra la esencia y el funcionamiento de cualquier lengua y que aseguran su **unidad**: la *Ortografía*, el *Diccionario* y la *Gramática*. Hasta hace algunos años, el modo de alcanzar esos objetivos se planteaba desde el deseo de mantener una lengua 'pura', basada en los hábitos lingüísticos de una parte reducida de sus hablantes, una lengua no contaminada por los extranjerismos ni alterada por el resultado de la propia evolución interna. En nuestros días, las Academias, en una orientación más adecuada y también más realista, se han fijado como tarea común la de garantizar el mantenimiento de la **unidad** básica del idioma, que es, en definitiva, lo que permite hablar de la comunidad hispanohablante, haciendo compatible la **unidad** del idioma con el reconocimiento de sus variedades internas y de su evolución. (NPLP, 2004, p.3, nous soulignons).

97

Cette préoccupation pour la préservation de l'unité est d'ailleurs tellement fondamentale qu'elle figure dans les Statuts de l'ASALE, approuvés en 2007, qui précisent que « [e]l fin esencial de la Asociación de Academias es trabajar a favor de la unidad,

integridad y crecimiento de la lengua española, que constituye el más rico patrimonio común de la comunidad hispanohablante » (*Estatutos*, art. 7) ; cet article reprend, en des termes légèrement différents, l'article premier des Statuts de la RAE, publiés au BOE en juillet 1993 :

La Real Academia Española tiene como misión principal velar porque los cambios que experimente la Lengua Española en su constante adaptación a las necesidades de sus hablantes no quiebren la esencial unidad que mantiene en todo el ámbito hispánico.

98 Si la défense de l'unité constitue une nouveauté par rapport à la mission que s'était originellement fixée la RAE (préservar la pureté de la langue), il ne s'agit pas pour autant d'une préoccupation récente. Dès le deuxième Congrès des Académies de langue espagnole, organisé à Madrid en 1956, la sauvegarde de l'unité de la langue espagnole était apparue comme un objectif essentiel. Dans un exposé intitulé « Unidad en defensa del idioma », le poète et académicien Dámaso Alonso notait que « la lucha por la "pureza" del idioma pudo ser el santo y seña del siglo XIX, pero hoy ya no puede ser nuestro principal objetivo: nuestra lucha tiene que ser para impedir la fragmentación de la lengua común » (Alonso, 1956).

Le terme « fragmentación », utilisé par Dámaso Alonso ne doit rien au hasard ; il fait écho, à un siècle de distance, aux craintes exprimées par Bello, qui, dès le milieu du XIX^e siècle, alertait ses contemporains sur le risque de fragmentation linguistique qui pesait, selon lui, sur l'espagnol :

[...] el mayor mal de todos, y el que, si no se ataja, va a privarnos de las inapreciables ventajas de un lenguaje común, es la avenida de neologismos de construcción, que inunda y enturbia mucha parte de lo que se escribe en América, y alterando la estructura del idioma, tiende a convertirlo en una multitud de dialectos irregulares, licenciosos, bárbaros ; embriones de idiomas futuros,

que durante una larga elaboración reproducirían en América lo que fué la Europa en el tenebroso período de la corrupción del latín. Chile, el Perú, Buenos Aires, México, hablarían cada uno su lengua [...]. (Bello, 1984, p.33).

Rufino J. Cuervo, philologue et humaniste colombien de renom, éprouve les mêmes inquiétudes : « Estamos, pues, en vísperas (que en la vida de los pueblos pueden ser bien largas) de quedar separados, como lo quedaron las hijas del Imperio Romano [...] » (1901, p.35, cité dans Bravo, 2010, p.91). Ce point de vue, loin d'être partagé par tous, fut à l'origine d'une polémique dont les échos se sont fait entendre au moins jusqu'au milieu du XX^e siècle¹³.

Bien que les prophéties sur la fragmentation de l'espagnol aient disparu des débats, la crainte d'une division reste présente en arrière-plan des discours académiques, derrière la revendication réaffirmée d'un maintien de l'unité. Pour plusieurs spécialistes de glottopolitique, la source de cette inquiétude n'est pas linguistique, mais idéologique : ils considèrent le panhispanisme comme une politique de type néocolonial, les discours sur l'unité de la langue qui émanent tant de la RAE que de l'Institut Cervantes¹⁴ ayant pour seul objectif de justifier l'existence d'une communauté politique et économique (réunissant les états américains et l'Espagne) et de « presentar públicamente la presencia de España en sus antiguas colonias como un hecho *natural y legítimo* » (Del Valle, 2007, p.96 ; nous soulignons). La politique linguistique panhispanique est accusée de n'être qu'un instrument au service des intérêts géopolitiques et économiques de la seule Espagne. L'argumentation (notamment

13 Au XIX^e siècle, Juan Valera conteste l'opinion de Cuervo ; un peu plus tard (en 1944), R. Menéndez Pidal publie un texte intitulé « La unidad del idioma », dans lequel il explique pourquoi, compte tenu de circonstances radicalement différentes, l'espagnol ne peut connaître le sort du latin.

14 L'Institut Cervantes (Instituto Cervantes) a été créé en Espagne en 1991, avec pour objectif de promouvoir l'enseignement de la langue espagnole et diffuser la culture des pays hispanophones.

Del Valle, 2007 ; Del Valle & Narvaja de Arnoux, 2010 ; Narvaja de Arnoux, 2008) repose sur une analyse des discours institutionnels, mis en relation avec un certain nombre de circonstances politiques et économiques. D'une part, cette politique de promotion de la langue espagnole, instaurée progressivement depuis la fin des années 80, coïncide avec une période de décollage économique et de développement international des entreprises espagnoles, en particulier sur les marchés américains toujours plus libéralisés (Del Valle, 2007, p.15). L'avantage que procure aux firmes espagnoles la langue partagée est d'ailleurs très explicitement exposé dans l'*Anuario 2001* de l'Instituto Cervantes :

100

Nuestras empresas, seriamente decididas a ser protagonistas de primer nivel en esta economía que definitivamente se dirige hacia la configuración de un único espacio global para competir, han elegido el mundo que les resulta más próximo en lo cultural, en lo psicológico, en lo afectivo: Iberoamérica. Los referentes mencionados son vectores determinantes de la expansión iberoamericana, y adviértase que la extraordinaria posición alcanzada en este continente ha sido posible gracias a nuestro extraordinario aliado: el idioma, causa y efecto de nuestra afinidad cultural, psicológica y afectiva. En ello precisamente reside nuestra permanente ventaja competitiva [...]. (Casilda Béjar, 2001).

D'autre part, l'espagnol lui-même est devenu une ressource économique, avec la création d'une industrie de la langue, langue conçue comme un produit de marché (enseignement, certifications, industries culturelles, etc.). Globalement, la langue espagnole représente donc un potentiel économique de premier plan, mais à une condition : qu'elle conserve son caractère unitaire.

La lengua española es un valor económico. [...] Por ejemplo, la lengua española genera el 16% del valor económico del PIB (164.000 millones de euros) y del empleo en España (3,5 millones de personas); y el llamado "factor ñ" (contenido en español) de

las industrias culturales es ya casi el 3% del PIB de la economía española. [...] Asimismo, el español ha multiplicado “por tres la atracción de emigrantes de América Latina” hacia España en el decenio de 2.000; y también multiplica “por cuatro” los intercambios comerciales entre países hispanohablantes [...]. (La lengua, 2017).

Un des principaux problèmes que soulèvent Del Valle et Narvaja de Arnoux est l'inégale distribution de cette ressource. Effectivement, les investissements et bénéfiques sont essentiellement le fait du pays qui occupe la position la plus avantageuse, en l'occurrence l'Espagne. Dans le monde éditorial, par exemple, ce sont bien des entreprises espagnoles qui ont racheté des entreprises hispano-américaines, et non l'inverse, et l'Espagne (45 millions de locuteurs) exporte six fois plus de titres que l'Argentine et le Mexique réunis (plus de 170 millions de locuteurs) (Narvaja de Arnoux, 2008, p.24). D'où la dénonciation de la rhétorique panhispanique comme un subterfuge permettant de maintenir la position hégémonique de domination espagnole sur les pays américains, les dictionnaires et grammaires académiques étant alors considérés comme des instruments qui établissent et manifestent des relations sociales et des formes de pouvoir, avant d'être des instruments linguistiques de description ou de prescription.

101

Norme(s) et écarts

S'il est essentiel de resituer les discours institutionnels dans le contexte historique, politique et social qui est le leur, il est tout aussi fondamental de confronter les déclarations d'intention avec leur mise en œuvre et d'identifier les soubassements scientifiques – théoriques et méthodologiques – des textes didactiques, plus particulièrement ici la *NGLE*.

Quelle place pour la variation ?

La première observation que l'on doit faire est que les phénomènes grammaticaux traditionnellement caractérisés comme américains (panaméricains ou spécifiques d'une région donnée) sont bien présents dans la *NGLE* et clairement identifiés comme tels. L'affirmation du Prólogo de la *NGLE* (2009, p.XLIV) selon laquelle « [l]a variación geográfica tiene aquí muy abundante presencia, si bien no debe esperarse el grado de detalle que correspondería a un tratado de dialectología » est parfaitement vérifiée. Dans toutes les sections, une place est faite aux spécificités morphologiques, syntaxiques ou sémantiques de l'espagnol parlé en Amérique. Une rapide confrontation avec le manuel de référence d'Aleza & Enguita (2010) sur la langue espagnole en Amérique montre que toutes les questions de morphosyntaxe qui y sont abordées sont également traitées dans la grammaire académique, bien que de façon moins circonstanciée. Par ailleurs, même si le degré de précision n'atteint pas celui d'un ouvrage de dialectologie, les indications de la *NGLE* vont souvent bien au-delà de la simple dichotomie Espagne/Amérique, comme on peut l'observer dans l'extrait suivant, assez représentatif de l'ensemble :

102

En la lengua popular, y a veces conversacional, de ciertas zonas del Caribe continental, y en casi toda el área andina, aceptan el diminutivo algunos demostrativos (*estito, esito, aquellito*) [...]. En casi todas las áreas hispanohablantes se registran diminutivos con los posesivos (*suyito, tuyito*), pero son más frecuentes en la andina, la caribeña y la centroamericana [...]. Algunas interjecciones aceptan diminutivos en prácticamente todo el mundo hispánico (*ojito, hasta lueguito*), pero otras están más restringidas en este uso. Así, *adiosito* y *chaocito* (también *ciaocito*) o *chaucito* son comunes en México, Centroamérica, parte del Caribe continental y el Río de la Plata; *upita* lo es en Nicaragua y otros países centroamericanos. (*NGLE*, §9.2f).

Il y a donc, indéniablement, et conformément aux objectifs

annoncés, une prise en compte de la variation diatopique, même s'il convient de la nuancer. D'un strict point de vue quantitatif – et même si l'on observe un très net progrès par rapport à l'*Esbozo* –, les sources espagnoles restent prépondérantes au regard du nombre de locuteurs de cette modalité : en effet, pour les XX^e et XXI^e siècles, un peu plus de la moitié des documents cités sont rédigés par des auteurs espagnols. C'est sans aucun doute une des conséquences de la très problématique composition de la principale banque de données utilisée, le CREA (*Corpus de Referencia del Español Actual*), où l'espagnol européen (50 % des documents) est sur-représenté ; dans le CORPES XXI, plus récent, la disproportion est moindre, puisqu'il comporte 30 % de sources espagnoles et 70 % de sources américaines.

Ce déséquilibre des matériaux avait déjà été pointé à propos du *DPD*, qui défendait en outre une norme très eurocentrée, 103 notamment dans sa façon de décrire et exemplifier les erreurs et recommandations (Méndez García de Paredes, 2012, p.301). La *NGLE* diffère radicalement du *DPD* en ce qu'on n'y trouve plus de jugements normatifs aussi radicalement anti-américains :

[...] parece haberse dado un cambio ideológico con respecto al *DPD* en el tratamiento que se da a muchos fenómenos censurados [...] en la primera obra normativa de las Academias. [...] Ya no subyace en la exposición esa mirada eurocéntrica, rectora de la norma que concede carta de naturaleza normativa a algunas construcciones no usadas en la Península [...]. (Méndez García de Paredes, 2012, p.309).

Cela s'explique par une évaluation plus nuancée, mais aussi par le caractère peu prescriptif de la *NGLE*.

La question de la norme

C'est en effet ce que certains considèrent comme une des faiblesses de la *NGLE* que de ne proposer que très peu de jugements

normatifs *explicites*. Le Prologue annonce ainsi : « De manera paralela a como el *Diccionario panhispánico de dudas (DPD)* pone mayor énfasis en la norma, la *Nueva gramática* acentúa los diversos factores pertinentes en la descripción » (*NGLE*, 2009, p. XLIII). Cela ne signifie pas cependant que la norme comme modèle de langue, comme « bon usage », soit absente des objectifs de la *NGLE*. Il s'agit avant tout d'une question de dosage, car la grammaire académique entend bien ne pas se soustraire à son rôle prescriptif :

[...] ha existido siempre en el tratado académico cierta tensión entre teoría y norma, o entre descripción y prescripción. [...] Nunca es tarea fácil compaginarlas en su justa medida, pero ambas se hacen también patentes en esta edición. (*NGLE*, p.XLII)

Son dos los criterios fundamentales que han guiado el trabajo de las Academias en lo relativo a este punto. El primero y más importante es la asunción del principio de que la norma tiene hoy carácter policéntrico. [...] No es posible presentar el español de un país o de una comunidad como **modelo** panhispánico de lengua. (*NGLE*, p.XLII-XLIII, nous soulignons)

La gramática académica ha sido y es considerada generalmente “gramática oficial”. Esta Nueva gramática ha sido, además, consensuada y aprobada por las veintidós Academias que integran la Asociación, por lo que sus recomendaciones normativas cuentan con el respaldo de esta institución internacional [...]. (*NGLE*, p.XLVI)

Mais, dans le corps du texte, pour de très nombreuses questions, la *NGLE* se contente de présenter les phénomènes, d'indiquer les régions où ils sont attestés, parfois sans aucune indication sur le registre ou le niveau de langue auquel ils appartiennent :

[...] Se ha observado que, en el español antillano, en el de otras partes del Caribe, así como en el hablado en las Islas Canarias y en el occidente de Andalucía (España), es mayor proporcional-

mente la presencia de sujetos expresos en contextos en los que en otras variedades son frecuentes los tácitos [...]. En algunas variedades del español antillano son posibles incluso en las oraciones interrogativas [...] Se ha observado cierta preferencia a la REDUPLICACIÓN pronominal de interpretación no contrastiva (como en *Si yo te dijera a ti que* en lugar de *Si yo te dijera que*) en las mismas áreas en las que los sujetos pronominales expresos se usan de forma general en interpretaciones no contrastivas (NGLE, §33.4c).

Comme le remarque justement Greußlich (2015, p.79), les informations données ne permettent pas de savoir s'il s'agit d'usages majoritaires ou non dans les zones concernées et la description ne s'accompagne d'aucune indication quant à leur statut. Il y a donc ici une double lacune, à la fois en ce qui concerne la norme descriptive ou *norme constatée* (Siouffi, 2015) et par rapport à la norme prescriptive ou langue exemplaire. Sur ce dernier point, la NGLE laisse souvent le lecteur sur sa faim, et l'ambition d'une norme pluricentrique n'est pas véritablement atteinte.

105

La difficulté ne doit évidemment pas être sous-estimée ; elle est sans doute accentuée par le fait que la grammaire académique ne définit pas véritablement les notions sur lesquelles repose la politique hispanique. Greußlich (2015, p.63) souligne l'indétermination, voire les inconsistances, du concept de variation dans le texte académique et l'absence de réflexion systématique « sobre la correlación entre la variación como potencial inherente a toda lengua histórica y la expectativa de establecer normas ». Il voit dans ces ambiguïtés une cause possible des doutes qui se sont exprimés quant à la sincérité des discours académiques et de « la permanente sospecha subversiva de que con el pluricentrismo nos encontr[a]mos ante un mero ideograma, empleado con el fin de perpetuar una hegemonía » (Greußlich, 2015, p.75). Par ailleurs, il pointe comme autre source de difficulté l'état de la recherche sur l'espagnol d'Amérique, qui, selon

lui, ne permet pas véritablement la prise en compte de la multiplicité des normes de l'espagnol. La tradition dialectologico-positiviste lui semble avoir favorisé le simple repérage des variantes, sans qu'elles soient soumises à évaluation¹⁵.

Implicites théoriques et méthodologiques

Si la *NGLE* se montre assez peu prescriptive, il n'en reste pas moins que la norme – au sens cette fois de réalisation habituelle¹⁶ – y est bien présente, une norme implicite et généralement eurocentriste¹⁷.

Les choix rédactionnels de la *NGLE* impliquent en effet bien souvent la mise au premier plan des usages péninsulaires, même quand ils sont minoritaires, comme le montre par exemple le traitement des formes pronominales d'adresse :

106

El pronombre de segunda persona de plural *vosotros/vosotras* es la forma común que se emplea en España para el trato de confianza, aunque alterna en Andalucía occidental con *ustedes*. El uso de *ustedes* como forma común para la segunda persona de plural, sin distinción de tratamiento, se extiende a toda América. (*NGLE*, §16.15q).

15 Il signale cependant l'important projet de l'ALFAL, « Estudio coordinado de la norma lingüística culta » (devenu aujourd'hui « **Proyecto de la norma culta hispánica “Juan M. Lope Blanch”** »), à propos duquel on peut ajouter qu'il a donné lieu à une production bibliographique exceptionnelle.

16 Comme le remarque Lara (cité dans López, 2015, p.158), les deux acceptions ne sont pas si éloignées, car les normes-préceptes sont souvent obtenues par généralisation empirique à partir de normes-habitudes et en retour, la norme-précepte n'est pas sans effet sur la norme-habitude. Pour López, il s'agit donc de deux statuts différents d'une même réalité ontologique.

17 La conjonction d'un nombre modeste de jugements prescriptifs explicites et d'une norme implicite très présente explique sans doute que la *NGLE* soit simultanément accusée de pécher par excès de normativisme (Moreno, 2011) et par défaut (Greußlich, 2015).

Il est d'abord fait état de la norme espagnole, bien qu'elle ne concerne que très peu de locuteurs (moins de 10 %), et à aucun moment n'est relevée la permanence, en diachronie, de *vosotros*, forme attestée depuis le XVI^e siècle. Inversement, lorsqu'un usage américain moderne coïncide avec un usage péninsulaire ancien, la *NGLE* ne manque pas de signaler cette correspondance, voire carrément de présenter la modalité américaine du phénomène comme un vestige d'un état de langue passé, ce qui ne peut manquer d'éveiller l'écho de la vieille antienne de l'archaïsme supposé de l'espagnol d'Amérique, pourtant vigoureusement réfuté depuis au moins Lope Blanch (1968-1969) :

El esquema *Si TUVIERA, DIERA* es arcaico en el español actual para la mayor parte de los hispanohablantes [...]. Solo se conserva en el español moderno en las apódosis formadas con *quisiera, debiera* y, más raramente, *podiera* [...]. Se han documentado algunos **restos del esquema, ya perdido**, *Si TUVIERA, DIERA* en la lengua popular del área andina y de las Antillas, parte de Centroamérica (sobre todo Costa Rica y El Salvador), así como en Venezuela. (*NGLE*, 47.8v, nous soulignons)

107

Ne pourrait-on pas dire, sur le même mode, que *vosotros* est archaïque en espagnol actuel pour la majorité des hispanophones ou qu'il s'agit des restes d'un emploi ancien ?

Les usages non européens apparaissent ainsi souvent comme périphériques, marginaux et sont parfois traités comme des écarts par rapport à une norme générale¹⁸ ; le cas du passé composé est

18 En vérité, cette critique ne s'applique pas qu'à la *NGLE* : « [e]n España se produce a menudo una paradoja raramente advertida: es habitual explicar “el español de América” en los cursos universitarios de dialectología, mientras que “el español de España” se desarrolla en las demás asignaturas (sintaxis, morfología, fonología). Lo cierto es que algunas de las variantes que se estudian en esos cursos de dialectología son mayoritarias en la lengua española, incluso en los registros formales. Al presentarlas en dichos cursos como “variantes dialectales” se interpretan indirectamente

assez révélateur de cette tendance. Le premier paragraphe qui lui est consacré commence par poser la valeur de ce temps, en l'opposant à celle du passé simple :

[E] valor que corresponde a HE CANTADO es el de anterioridad a un punto de referencia situado en el presente. Este valor entra en claro conflicto con el correspondiente a CANTÉ, que es el de anterioridad al punto del habla. [...] Existe coincidencia casi general en que la forma HE CANTADO expresa la persistencia actual de hechos pretéritos, mientras que la forma CANTÉ denota hechos anteriores al momento del habla, pero relacionados con él. (NGLE, §23.7a).

108 Hormis une légère réserve (« *coincidencia casi general* »), l'ensemble du paragraphe est rédigé de façon générique, de sorte qu'il s'en dégage l'idée que c'est là la norme, l'usage universel, conviction renforcée par le fait qu'il s'agit de l'ouverture de la section dédiée au passé composé. Mais la première phrase du paragraphe suivant vient démentir cette impression :

El valor señalado en el apartado anterior se da con claridad en la zona central y meridional del español europeo, pero, por las razones apuntadas, muestra tendencia a desaparecer o adquirir nuevos matices en otras áreas. Puede, pues, afirmarse que el pretérito perfecto compuesto es la forma verbal cuyos usos muestran mayor variación geográfica en el español de hoy [...]. (NGLE, §23.7b).

como opciones marcadas, frente a otras variantes de "lengua general" que resultan ser, en cambio, minoritarias. (Bosque y Gutiérrez-Rexach, 2009, p.41, cité dans Moreno, 2011, p.168). Cela concerne en fait la plupart des cours universitaires consacrés à la langue espagnole en Europe (y compris ceux qu'a assurés l'auteur de ces lignes), qui font le choix de privilégier l'espagnol européen, pour des raisons que l'on peut par ailleurs considérer comme parfaitement légitimes (notamment, la proximité géographique et la force des liens avec l'Espagne).

Suit une liste d'emplois qui s'écartent de la définition présentée en introduction, avec mention des zones concernées: « México, muchos de los [países] centroamericanos y varios de los del área caribeña, entre los que está Venezuela », « Chile », « gran parte de la Argentina », « noroeste de España », « islas Canarias », « español costeño peruano y el andino boliviano ».

Pourquoi, dès lors, donner à la description initiale toutes les apparences d'une vérité générale, quand il ne s'agit au mieux que d'un usage minoritaire ? La prééminence de la RAE (par rapport aux autres Académies) dans le processus d'élaboration de la grammaire est probablement un facteur d'explication. Le poids de la tradition y est sans doute également pour beaucoup. Il faut compter avec l'héritage du monocentrisme péninsulaire, dont il est assurément difficile de se débarrasser complètement dans un ouvrage qui, malgré son caractère novateur sur bien des aspects, s'inscrit dans la continuité d'une pratique vieille de trois siècles.

109

Pèse certainement tout autant le parti pris théorique, implicite mais constant, d'une conception profondément référentialiste du langage¹⁹, qui est peut-être une autre manifestation de conservatisme. En effet, la *NGLE* semble globalement envisager la signification comme liée aux propriétés objectives, intrinsèques, de référents pré-existants. Elle appréhende donc essentiellement les temps verbaux comme servant à situer des événements par rapport à des repères de nature variée et selon des mécanismes plus ou moins complexes :

El tiempo es una categoría DEÍCTICA, por tanto, REFERENCIAL. De forma similar a como los demostrativos permiten ubicar a las personas o las cosas en función de su proximidad al hablante, las informaciones temporales permiten localizar – directa o indirectamente – los acontecimientos en relación con el momento en que se habla. (*NGLE*, §23.1a).

19 Voir également Fortineau-Brémond et al., 2016.

Cette orientation théorique, sous-jacente à la plupart des analyses, s'avère être un véritable obstacle pour la compréhension de certains phénomènes, qu'ils soient américains ou européens. Dans le cas du passé composé, Criniti (2022) a bien montré que dans l'espagnol du Río de la Plata, ni le critère temporel (au sens où l'entend la *NGLE*) ni le trait aspectuel ne permettent de comprendre sa valeur, et notamment ce qui l'oppose au passé simple (car, contrairement à ce qu'affirment les Académies de façon un peu légère, il n'y a pas de neutralisation de l'opposition, *NGLE*, §23.7c). En se cantonnant à une conception référentialiste (ou représentationnaliste) du langage, la grammaire académique se prive assurément d'outils qui permettraient de mieux saisir (et donc d'expliquer) la construction et l'émergence de la signification, comme ceux que proposent, par exemple, des approches plus dialogiques (voire interlocutives) ou phénoménologiques, qui pensent le langage comme une interaction, une activité de construction plutôt que de représentation.

Conclusion

La *nueva política lingüística panhispanica*, malgré les vives critiques qu'elle a déclenchées chez certains spécialistes de glottopolitique, est un projet qui, pour autant que l'on croie en sa sincérité, rompt heureusement avec la perspective monocentriste traditionnelle. L'étude des discours à travers lesquels il se construit montre ce qu'il doit – par rejet ou acceptation consciente ou inconsciente – au contexte historique, social et culturel. Passé colonial, victoires ou convulsions politiques (les Indépendances, la crise de 98), mondialisation, enjeux et inégalités économiques, nouvelles revendications démocratiques et demandes de plus d'égalité, équilibres géopolitiques instables, stratégies d'influence internationale (*soft power*), crainte de la fragmentation linguistique, monocentrisme, importance de la langue dans la construction des identités nationales ou supranationales sont autant de paramètres constitutifs

d'un environnement qui influe inévitablement sur le programme panhispanique. Ce dernier, en retour, n'est évidemment pas sans effet sur le monde dans lequel il prend place, et ce point mériterait une étude à part entière.

Quant à la mise en œuvre de la politique panhispanique, l'ambitieuse et précieuse *NGLE* ne peut échapper aux déterminants de son milieu (dont certains, cependant, pourraient plus ou moins facilement être renversés) : réseau académique et processus de rédaction organisés autour de la RAE, déséquilibre diatopique des corpus mobilisés, tension entre le prescriptivisme et une aspiration plus descriptive, pression (inconsciente ?) de l'eurocentrisme traditionnel, état de la recherche linguistique spécialisée. Mais il apparaît surtout que le changement de perspective revendiqué rend inadéquats les outils traditionnels et demande, pour être pleinement réalisé, que soit clairement définie et explicitée l'articulation entre la variation et la norme, que cette dernière soit plus précisément définie (et éventuellement assumée) et que la perspective référentialiste, qui conçoit le langage comme la représentation de données pré-existantes, ne soit plus la fondation sur laquelle se construit le discours grammatical académique.

111

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Sources primaires

ALONSO, Dámaso. Unidad en defensa del idioma. Segundo Congreso de Academias de la Lengua Española. Madrid, 1956. <<https://www.asale.org/la-asociacion/politica-panhispanica/historia-y-cronologia>> [consulté le 09/08/2023]

DLE = RAE. *Diccionario de la lengua española*. 23^e ed. <[Diccionario de la lengua española | Edición del Tricentenario | RAE - ASALE](#)> [consulté le 09/08/2023]

DPD = RAE & ASALE. **Diccionario Panhispánico de Dudas**. Madrid:

Santillana, 2005.

Estatutos = ASALE. **Estatutos y reglamento de la Asociación de Academias de la Lengua Española**. Medellín, 2007.

HERNÁNDEZ, Elena. Presentación del *Diccionario panhispánico de dudas*. **rae.es**, 2005.

<https://www.rae.es/sites/default/files/intervencion_elena_hernandez_presentacion_dpd.pdf>

NGLE = RAE & ASALE. **Nueva Gramática de la Lengua Española**. 2 vol. Madrid: Espasa, 2009.

NPLP = RAE & ASALE. **La Nueva Política Lingüística Panhispánica**. Madrid, 2014.

Ortografía = RAE & ASALE. **Ortografía de la lengua española**. Madrid: Espasa, 2010.

RAE. **Esbozo de una nueva gramática de la lengua española**. Madrid: Espasa-Calpe, 1986 [1973].

112

RAE. Clausura del XIII Congreso de la ASALE y aprobación oficial del texto de la “Nueva gramática de la lengua española”. 2007. <<https://www.rae.es/noticia/clausura-del-xiii-congreso-de-la-asale-y-aprobacion-oficial-del-texto-de-la-nueva-gramatica>> [consulté le 09/08/2023]

RAE & ASALE. **Diccionario de americanismos**. Madrid: Santillana, 2010.

Sources secondaires

ALEZA IZQUIERDO, Milagros & ENGUITA UTRILLA, José M.^a (coords.). **La lengua española en América**. Normas y usos actuales. Valencia: Universitat de València, 2010.

BELLO, Andrés. **Gramática de la lengua castellana**. Madrid: EDAF, 1984 [Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los Americanos, Santiago de Chile, 1847]

BRAVO GARCÍA, Eva. **El español internacional**. Conceptos, contextos y aplicaciones. Madrid: Arco Libros, 2008.

BRAVO GARCÍA, Eva. La construcción lingüística de la identidad americana. **Boletín de Filología**, Santiago, v. 45, n. 1, p. 75101, 2010.

CASILDA BÉJAR, Ramón. Una década de inversiones españolas en Iberoamérica. El español en el mundo. **Anuario del Instituto Cervantes 2001**. <https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_01/casilda/p01.htm> [consulté le 09/08/2023]

COMPANY COMPANY, Concepción. El mestizaje lingüístico. La lengua de la Independencia. Video (2:13:04). Chaîne YouTube El Colegio Nacional de México, 2022. <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=PR73Eoq7SPw>> [consulté le 09/08/2023]

CRINITI, Natalia. **Pretérito perfecto compuesto: alusión y efectos de sentido en el español del Río de la Plata**. 2021. Mémoire de Master 2 – Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, Paris, 2021.

CUADROS MUÑOZ, Roberto. Norma y prestigio de la GRAE en gramáticas no académicas. **Études romanes de Brno**, v. 44, n. 1, p. 1330, 2023.

DEL VALLE, José. La RAE y el español total. In: DEL VALLE, José (ed.). **La lengua, ¿patria común?**. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, p. 8096, 2007.

DEL VALLE, José; NARVAJA DE ARNOUX, Elvira. Las representaciones ideológicas del lenguaje. Discurso glotopolítico y panhispanismo. **Spanish in Context**, v. 7, n. 1, p. 124, 2010.

DEL VALLE, José; VILLA, Laura. La disputada autoridad de las academias: debate lingüístico ideológico en torno a la Ortografía de 2010. **Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana**, v. 10, n. 19, p. 2954, 2012.

FORTINEAU-BRÉMOND, Chrystelle; LE TALLEC-LLORET, Gabrielle; BLESTEL, Élodie. La nouvelle politique panhispanique des Académies de la langue espagnole : une question de « frontières ». **Amerika**, v. 14, 2016. DOI : 10.4000/amerika.7095.

FORTINEAU-BRÉMOND, Chrystelle. La représentation. Éloge de la distance. In: FORTINEAU-BRÉMOND, Chrystelle (dir.). **La représentation dans la recherche en langues et cultures étrangères**. Regarder autrement, regarder ailleurs. Rennes: PUR, p. 750, 2022.

GÓMEZ ASENCIO, José J. El trabajo de la Real Academia Española en el siglo XVIII (y después). **Península. Revista de Estudios Ibéricos**, v. 5, p. 3153, 2008.

GÓMEZ ASENCIO, José J. De “gramática para americanos” a “gramática de todos”. El caso de Bello (1847). **Revista argentina de historiografía lingüística**, v/ 1, n. 1, p. 118, 2009.

GÓMEZ FONT, Alberto. El español global en la prensa del siglo XXI. In: LEBSANFT, Franz *et al* (eds). **El español, ¿desde las variedades a la lengua pluricéntrica?**. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, p. 1926, 2012.

GREUBLICH, Sebastia. El pluricentrismo de la cultura lingüística his-

pánica: política lingüística, los estándares regionales y la cuestión de su codificación. **Lexis**, v. 39, n. 1, p. 5799, 2015.

INSTITUTO CERVANTES. **El español : una lengua viva**. Informe 2022. Instituto Cervantes, 2022.

LA LENGUA española genera el 16% del valor económico del PIB. **El Español**, 13/02/2017, <https://www.elespanol.com/cultura/20170213/193481388_o.html> [consulté le 09/08/2023]

LAURIA, Daniela. La política lexicográfica actual de las academias de la lengua española: el caso del *Diccionario de americanismos* (ASALE, 2010). **Lexis**, v. 41, n. 2, p. 263310, 2017.

LOPE BLANCH, Juan M. El supuesto arcaísmo del español americano. **Anuario de Letras. Lingüística y Filología**, v. 7, p. 85109, 19681969.

LOPE BLANCH, Juan M. **El estudio del español hablado culto. Historia de un proyecto**. México: UNAM, 1986.

LÓPEZ SERENA, Araceli. La tensión entre teoría y norma en la Nueva Gramática de la Lengua Española. Una falsa disyuntiva epistemológica.

114 **BRAE**, v. 95, n. 311, p. 143-166, enero-junio de 2015.

MARTÍNEZ GRAMUGLIA, Pablo. The “Polémica de la lengua” of 1842: a “Liberal” Philology? **Decimonónica**, v. 19, n. 2, 2022.

MÉNDEZ GARCÍA DE PAREDES, Elena. Los retos de la codificación normativa del español: Cómo conciliar los conceptos de español pluricéntrico y español panhispánico. In: LEBSANFT, Franz *et al* (eds). **El español, ¿desde las variedades a la lengua pluricéntrica?**. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, p. 281312, 2012.

MORENO CABRERA, Juan Carlos. “Unifica, limpia y fija”: la RAE y los mitos del nacionalismo lingüístico español. In: SENZ BUENO, Silvia; ALBERTE, Montserrat (eds). **El dardo en la Academia**. Esencia y vigencia de las academias de la lengua española. Barcelona: Melusina, p. 157314, 2011.

NARVAJA DE ARNOUX, Elvira. “La lengua es la patria”, “Nuestra lengua es mestiza” y “El español es americano”. Desplazamientos significativos en el III Congreso de la Lengua Española (2004). In: HOFMANN, Sabine (dir.). **Más allá de la nación**. Medios, espacios comunicativos y nuevas comunidades imaginadas. Berlin: Tranvía-Verlag Walter Frey, p. 1739, 2008.

ORTEMBERG, Pablo. Panamericanismo, hispanoamericanismo y nacionalismo en los festejos identitarios de América latina, 1880-1920. **Anuario IEHS**, v. 32, n. 1, p. 99110, 2017.

PÖLL, Bernhard. Situaciones pluricéntricas en comparación: el español

frente a otras lenguas pluricéntricas. *In*: LEBSANFT, Franz *et al* (eds). **El español, ¿desde las variedades a la lengua pluricéntrica?**. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, p. 2945, 2012.

SARMIENTO, Domingo F. **Memoria (sobre ortografía americana) leída a la Facultad de Humanidades**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes / Buenos Aires: Biblioteca Quiroga Sarmiento, 2010 [Santiago de Chile, 1843]. <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/memoria-sobre-ortografia-americana-leida-a-la-facultad-de-humanidades-1843--0/>> [consulté le 09/08/2023]

SINNER, Carstev. La unidad de la lengua: ¿solo ha de mirarse en el habla de las personas cultas? *In*: LEBSANFT, Franz *et al* (eds). **El español, ¿desde las variedades a la lengua pluricéntrica?**. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, p. 4770, 2012.

SIOUFFI, Gilles. Système, norme, usage. Réflexions à partir de Coseriu et propositions pédagogiques. **L'Information grammaticale**, n. 146, p. 4954, juin 2015.

SÜSELBECK, Kirstev. Las relaciones institucionales entre las Academias de la Lengua Española y su colaboración en la elaboración de la norma lingüística de 1950 hasta hoy. *In*: LEBSANFT, Franz *et al* (eds). **El español, ¿desde las variedades a la lengua pluricéntrica?**. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, p. 257280, 2012.

WALSH, Olivia. The French language: monocentric or pluricentric? Standard language ideology and attitudes towards the French language in twentieth-century language columns in Quebec. **Journal of Multilingual and Multicultural Development**, v. 42, n. 9, p. 869881, 2021.

Le comparatisme et le climat au XIX^e siècle : Ferdinand Denis, entre les Amériques et l’Afrique¹

José Luís Jobim²

Maria Elizabeth Chaves de Mello³

De nos jours, il est compliqué pour la théorie et la critique littéraires de travailler conceptuellement sur les fondements des cadres de référence à partir desquels sont formulées les représentations des populations humaines dans les différentes régions de la planète.

116

Ces représentations sont des constructions dans lesquelles on attribue des sens à ces populations, bien qu’elles soient souvent présentées comme étant des « descriptions objectives ». Aijaz Ahmad a dit que les descriptions ne sont jamais idéologiquement ou cognitivement neutres, car écrire, c’est spécifier un lieu de signification, construire un objet de connaissance et produire une connaissance qui sera configurée et limitée par l’acte de construction. Ahmad rappelle que les « descriptions » ont joué un rôle important dans le discours colonial, puisque c’est à travers les descriptions – des corps colonisés, des actes de parole, des *habitats*, des conflits de désirs, des politiques et des sexualités – dans des domaines académiques disciplinés que le discours colonial a pu classer et dominer idéologiquement le sujet colonisé, s’autorisant à transformer la multiplicité et la différence vérifiables sur le plan descriptif en une hiérarchie de

1 Cet article a été précédemment publié en portugais dans le v.36, n.70 (2023) du périodique *Brasil/Brazil* (UFRGS).

2 Professeur des universités à l’Universidade Federal Fluminense (UFF).

3 Professeure des universités à l’Universidade Federal Fluminense (UFF).

valeur perçue idéologiquement (Ahmad, 1987 : 6).

Les textes des voyageurs et des scientifiques européens qui ont parcouru les Amériques ont été une source inépuisable de « descriptions », et on ressent encore aujourd'hui les effets des jugements de classification, de généralisation et de valeur qu'ils ont élaborés directement ou indirectement. Autrement dit, le système de référence postcolonial a encore hérité d'éléments dérivés de ces descriptions qui ont influencé et influencent encore les jugements pratiques qui motivent l'action quotidienne, directement ou indirectement.

Dans ce bref essai, nous allons montrer comment une ligne de pensée colonialiste française se détache de l'œuvre de Ferdinand Denis. Partant d'hypothèses « universelles » de l'influence du climat sur les populations humaines, issues du XVIII^e siècle, mais largement utilisées dans les argumentaires européens du XIX^e, nous verrons comment Denis présente une « description » des prétendues similitudes entre arabes, africains noirs, Indiens d'Amérique et hommes du *sertão* brésilien, en raison du climat chaud dans lequel ils vivent tous.

117

Il est néanmoins important de souligner que Denis ne s'est pas lancé seul, mais qu'il a suivi un chemin tracé bien avant lui, le long duquel des voyageurs européens ont écrit livres et articles attribuant des sens aux territoires, aux populations, aux paysages et aux modes de vie qu'ils rencontraient lors de leurs déplacements, et en les comparant à ce qui existait en Europe. Le comte Louis-Marie-Joseph Ohier de Grandpré [1761-1846], par exemple, voyage le long de la côte ouest de l'Afrique et écrit que le poivre est nécessaire aux habitants pour cuisiner : « ils en font grand usage et en éprouvent des effets salutaires ; comme tonique, il est nécessaire dans un pays chaud pour faciliter les fonctions de l'estomac irrité par une transpiration continuelle⁴ ». Pour lui, la chaleur n'était pas

4 Le piment réunit surtout les soins des naturels ; ce fruit leur est nécessaire pour leur cuisine, ils en font un très grand usage et en éprouvent des

seulement responsable de la transpiration constante, mais aussi de la polygamie, car dans un pays chaud, le sang des hommes bouillait et engendrait le besoin d'avoir de nombreuses épouses⁵.

Théories françaises sur le climat

Ces théories sur les climats n'étaient pas nouvelles au XIX^e siècle. Boileau [1636-1711] avait déjà affirmé que le climat influençait le tempérament de l'homme, mais c'est Montesquieu [1689-1755] qui a renforcé cette idée sous une apparente rigueur scientifique, en essayant de la baser sur l'expérience. Selon lui, l'air froid comprimerait les fibres extérieures des extrémités du corps, augmentant leur résistance et favorisant le retour du sang des extrémités du corps vers le cœur. En diminuant la taille des fibres, on augmente leur résistance. L'air chaud, au contraire, détendrait les extrémités des fibres, en les allongeant et diminuant ainsi leur résistance. Par conséquent, la sensibilité aux plaisirs serait faible dans les pays froids, plus forte dans les pays tempérés et énorme dans les pays chauds. En diminuant la résistance des fibres, le climat chaud favoriserait l'acceptation du despotisme ou de l'esclavage : ainsi, Montesquieu (1958, v. 2, p.523) affirme qu'il n'était pas étonnant que la lâcheté des peuples des climats chauds les ait presque toujours réduits à l'esclavage, et que le courage des peuples des climats froids les ait maintenus libres : ce serait un effet qui découle de sa cause naturelle. Si l'on accepte cet argument, la prédominance de l'esprit de liberté en Europe serait justifiée, un continent qui bénéficie d'un climat tempéré dans sa plus grande partie...

Quant au naturaliste Buffon, il s'est demandé, en comparant les animaux d'Europe à ceux d'Amérique, s'ils n'avaient pas des

salutaires effets ; comme tonique, il est nécessaire dans un pays chaud pour faciliter les fonctions de l'estomac énérvé par les transpirations continuelles. (Grandpré, 1801, p.69).

5 La polygamie est en usage dans un pays brûlant, où le sang embrasé des habitants leur fait un besoin de la pluralité des femmes. (p.97).

ancêtres communs, et si leurs différences n'étaient pas le résultat de changements dus à des conditions de vie différentes. Selon Buffon, la température, la qualité de la nourriture et les méfaits de l'esclavage seraient les trois facteurs qui ont provoqué les changements et la dégénérescence des animaux et des hommes. Anticipant l'évolutionnisme de Darwin et l'idée de « sélection naturelle », Buffon [1707-1788] partageait la théorie de Montesquieu des climats sur l'homme, et concluait que l'Europe, grâce à son climat tempéré, était le lieu idéal pour la civilisation.

Dans son *Discours sur le style* (1753) prononcé à l'occasion de son admission à l'Académie française, Buffon a défini le style comme étant le résultat de la parfaite adaptation de l'expression à la pensée. Selon lui, ce sont là les attributs de l'homme des climats tempérés. Il s'est ensuite demandé si les peuples du Nouveau Monde pouvaient avoir du style. Quant au regard européen sur ces peuples, Buffon (1978, p. IV) a affirmé que l'homme sauvage et la nature américaine étaient perçus de manière ambivalente par le discours européen, qui oscillerait entre l'image positive du bonheur naturel et innocent des habitants d'un climat fertile et la condamnation de leurs coutumes barbares. Cette vision ambiguë des habitants américains a deux origines : la première est l'image de l'Éden, projetée sur l'Amérique dès sa découverte – un lieu d'éternel printemps, à la température constante, habité par le *bon sauvage*. La seconde serait le besoin de légitimer, au XVIII^e siècle, l'expansion coloniale européenne.

119

On voit qu'il y a une tension entre l'image négative de l'homme et de la nature américaine (Montesquieu, Buffon, etc.) et l'image positive que leur prête Rousseau, pour qui la nature serait fondamentalement bonne, non corrompue par le péché originel – il suffirait de la laisser se développer, sans la modifier en rien, puisque c'est la civilisation et la société qui corrompraient l'homme. Loin des maux de la civilisation, la nature humaine produirait les fruits de la fraternité universelle. Rousseau adopte ainsi la théorie déjà

esquissée par Montaigne, du *bon sauvage*, vigoureux, simple et généreux, ignorant la corruption des sciences et des arts, heureux d'obéir à la mère nature.

Cette tension entre images positives et négatives sera fondamentale dans la discussion sur le racisme scientifique et l'infériorité des peuples non-européens qui marquera la culture brésilienne à partir du XIX^e siècle. D'une part, le sauvage est représenté comme le contraire du progrès : ce serait des peuples sans histoire, sans religion, sans écriture. D'autre part, libres et nobles, sans lois, sans vices et sans propriétés.

120 Si les premiers voyageurs à écrire sur les habitants du Brésil étaient des Français, religieux (André Thevet, catholique⁶; Jean de Léry, protestant⁷), qui racontaient la tentative de colonisation française du pays du point de vue de leurs croyances respectives, c'est encore un Français, Charles-Marie de la Condamine [1701-1774], scientifique et écrivain, qui remettra le Brésil en scène, alors que la région était presque tombée dans l'oubli, après l'échec de la tentative de créer une France antarctique à Rio de Janeiro. En avril 1735, La Condamine fut chargé par l'Académie des Sciences d'organiser une expédition au Pérou pour mesurer la longueur d'un arc méridien près de l'équateur. Il descendit l'Amazone (il fut le premier scientifique à le faire) et atteignit Cayenne. Du point de vue scientifique, ce voyage a été important pour avoir permis, entre autres, la première description de la quinine, ainsi que la découverte du caoutchouc et du curare.

Bien que sa mission ne soit pas de nature anthropologique, La Condamine (1745, p. 49) rapporte, à son retour à Paris en 1745, plus de deux cents spécimens d'histoire naturelle. Il a également estimé qu'il devait « ...dire un mot du génie & du caractère des originaires de l'*Amérique Méridionale*, qu'on appelle vulgairement, quoiqu'im-

6 *Les Singularitez de la France Antarctique*, 1558.

7 *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, autrement dit Amérique*, 1578.

proprement, *Indiens* ». D'après lui (1745, p. 50), tous les Indiens auraient une couleur rougeâtre ou plus ou moins claire, et la variation de la nuance de cette couleur de peau aurait pour cause principale « ...la différente température de l'air des pays qu'ils habitent, variant de la plus grande chaleur de la Zone Torride, jusqu'au froid causé par le voisinage de la neige ». Sa conclusion sur les Indiens (1745, p. 53) va dans le sens inverse de celle de Rousseau : « ...on ne peut voir sans humiliation combien l'homme abandonné à la simple nature, privé d'éducation <de société>, diffère peu de la bête ». Bien qu'il souligne que la diversité des peuples autochtones des Amériques nécessiterait un nombre de descriptions presque équivalent à la diversité des nations autochtones pour être plus exact, il porte un jugement global sur les Indiens d'Amérique, en leur attribuant de supposées qualités génériques :

121

Il faudrait donc, pour donner une idée exacte des Américains, presque autant de descriptions qu'il y a de nations parmi eux ; cependant, comme toutes les nations d'Europe, quoique différentes entre elles en langues, mœurs et coutumes, ne laisseraient pas d'avoir quelque chose de commun aux yeux d'un Asiatique qui les examinerait avec attention ; aussi tous les Indiens Américains des différentes contrées que j'ai eu occasion de voir au cours de mon voyage, m'ont paru avoir certains traits de ressemblance les uns avec les autres ; et (à quelques nuances près, qu'il n'est guère permis de saisir à un voyageur qui ne voit les choses qu'en passant) j'ai cru reconnaître dans tous un même fond de caractère. L'insensibilité en fait la base. Je laisse à décider si on la doit honorer du nom d'apathie ou l'avilir par celui de stupidité. Elle naît sans doute du petit nombre de leurs idées, qui ne s'étend pas au-delà de leurs besoins. Gloutons jusqu'à la voracité quand ils ont de quoi se satisfaire ; sobres quand la nécessité les y oblige, jusqu'à se passer de tout, sans paraître rien désirer ; pusillanimes et poltrons à l'excès, si l'ivresse ne les transporte pas ; ennemis du

travail, indifférents à tout motif de gloire, d'honneur ou de reconnaissance ; uniquement occupés de l'objet présent et toujours déterminés par lui ; sans inquiétude pour l'avenir ; incapables de prévoyance et de réflexion ; se livrant, quand rien ne les gêne, à une joie puérile qu'ils manifestent par des sauts et des éclats de rire immodérés, sans objets et sans dessein ; ils passent leur vie sans penser et ils vieillissent sans sortir de l'enfance, dont ils conservent tous les défauts. (La Condamine, 1745, p. 52-53).

122 Cette rencontre avec les Indiens, qu'il décrit comme apathiques et stupides, sans volonté, pusillanimes et lâches, ainsi qu'infantilisés, nous ramène à Montesquieu, lorsque ce philosophe écrivait au sujet de l'effet du climat sur les habitants des régions chaudes. Lecteur authentique et héritier de la théorie des climats du *philosophe*, ainsi que des idées des Lumières, en général, La Condamine s'intéresse à la question des esclaves, au mélange des ethnies, aux coutumes dans les villes et villages où il séjourne, toujours d'un œil dominé par ses lectures antérieures, fournissant un riche matériel pour étudier ce moment au Brésil, mais aussi et surtout, pour comprendre le regard de la pensée française des Lumières sur la nation en formation. Cette citation nous apporte une vision négative, différente du *bon sauvage* auquel la littérature de voyage nous avait habitués depuis le texte de Jean de Léry. Il s'agit ici du sauvage, habitant d'un *climat chaud*, avec les caractéristiques que Montesquieu a décrites pour ces hommes : l'indolence, la ruse, le peu d'aptitude au travail seraient les traits dominants.

Ainsi, les penseurs des Lumières ont continué à exercer leur influence sur les idées qui ont traversé le XVIII^e siècle et atteint le XIX^e siècle, lorsque Ferdinand Denis entre en scène.

Ferdinand Denis [1798-1890]

Considéré comme étant le plus grand lusitaniste et brésilianiste de la première moitié du XIX^e siècle, Denis a été l'un des premiers européens à écrire sur le Brésil à l'époque. Il donnait son avis sur

presque tous les sujets : histoire, littérature, géographie, Indiens, musique, etc. Il est finalement devenu une sorte d'autorité sur le Brésil, tant dans ce pays qu'en Europe – l'expert européen des affaires brésiliennes, le lien entre le Brésil et la France⁸. Il est devenu une source de consultation obligatoire pour tous ceux qui cherchaient une « autorité incontestable » sur le Brésil, faisant également un travail de diffusion auprès des européens. Ainsi, il est important de souligner sa contribution à l'institution d'une certaine image de la réalité brésilienne ; ce qui, d'après Maria Helena Rouanet, serait fait très consciemment, sur la base d'une constatation de Denis lui-même, selon laquelle « c'est la manie de toute l'Amérique : elle veut des ancêtres illustres » (*Apud.* Rouanet, 1991, p. 109).

Répondant à ces attentes, Denis se présente comme l'introducteur du romantisme au Brésil, l'auteur de notre *Préface de Cromwell*, « le père de l'école romantique brésilienne », l'auteur du premier « manifeste romantique brésilien », comme de nombreux critiques ont appelé son livre. Fernandes Pinheiro [1825-1876] (1978, p. 495), par exemple, a écrit qu'avec son intuition pour capter les aspirations de notre peuple, « nous comptons à peine quatre années d'existence politique, que M. Denis révélait déjà à l'Europe le besoin urgent d'une littérature brésilienne ». L'opinion de Denis était bien acceptée par le public brésilien, car il avait l'avantage d'être français, et donc de ne pas être « complice » des anciens colonisateurs portugais. À ce moment-là, après l'indépendance politique, il y avait un désir de liberté culturelle, ce qui a permis au public brésilien de faire une sorte de substitution de références en valorisant la France, en tant que détentrice des « lumières » et pays de la culture, entre autres. Vamireh Chacon a résumé ce contexte ainsi :

123

8 Ferdinand Denis devient un véritable mandataire intellectuel du Brésil à la Bibliothèque Sainte-Geneviève. En 1875, représente l'Institut d'Histoire et de Géographie brésilien à un congrès de géographie à Paris.

... la francophilie représentait parmi nous, depuis l'aube de notre indépendance, une manière de nous opposer à la domination portugaise (...) la France était célébrée par les réactionnaires et les progressistes, comme une matrice intellectuelle d'où étaient importées les idées qui convenaient à chaque groupe, bien que pour des raisons différentes (Chacon, 1981, p. 18).

124

Denis a su capter une certaine nostalgie brésilienne pour des références culturelles autres que portugaises. Et il a mis « la main à la pâte », puisque, selon Antonio Candido (s. d., p. 313), c'est à lui qu'est revenue la tâche de « débiter l'histoire de la littérature brésilienne et de tracer les bases de notre nationalisme romantique ». En effet, en 1824, Denis publie les *Scènes de la Nature sous les Tropiques et de leur Influence sur la Poésie* qui furent le premier pas pour que son auteur cesse d'être apprécié seulement comme un voyageur étranger de plus, car il avait des objectifs bien définis et c'était une œuvre adressée à un interlocuteur très déterminé. Avant même de commencer à lire le texte du livre, le lecteur est déjà confronté à une citation de Humboldt, sur la page de titre de la publication, qui anticipe l'usage du déterminisme climatique comme base d'argumentation : « On ne saurait douter que le climat, la configuration – du sol, la physionomie des végétaux, l'aspect d'une nature riante ou sauvage, influent sur le progrès des arts et sur le style qui distingue leurs productions. » Dans sa préface, Denis avançait déjà :

À mesure que l'Europe étend ses relations, qu'elle répand dans les autres parties du monde les bienfaits de la civilisation, on la voit faire un continuel échange, et elle enrichit ses arts et son commerce de l'industrie de tous les peuples qu'elle soumet à son pouvoir (Denis, 1824, p.1).

De son point de vue, c'est l'Europe qui a le rôle principal, car c'est elle qui élargit ses relations, qui apporte aux autres parties de la planète les « bienfaits » de ce qu'il imaginait être « la civilisation » (considérant le contenu de ce terme à la fois européen et universel,

tout comme la mission de l'apporter aux autres peuples). L'« échange continu » sert à enrichir les arts et le commerce européens avec ce que possédaient « les peuples soumis à leur pouvoir ».

Selon Denis, cela faisait quelque temps que la Littérature semblait vouloir profiter de ces communications constantes établies avec des nations plus « éloignées » – celles qui étaient soumises au pouvoir européen... Ainsi, les européens auraient commencé à sentir qu'il était également important de connaître les pensées des hommes et les productions de leur territoire (Denis, 1924, p. j)⁹. En rapprochant le monde « lointain » colonisé par les européens, Denis accomplit aussi le geste classique du comparatisme colonial : d'abord, il investit les éléments brésiliens et arabes des sens que les théories ou les idées européennes donnent à l'influence du climat sur les populations humaines : par conséquent, les affinités, les analogies, les similitudes ou les différences, les contrastes, les dissemblances qui y sont signalés, rendent hommage à ces théories ou idées, qui deviennent partie intégrante des sens historiques des comparaisons effectuées (Jobim, 2020).

125

Tout comme Edward Saïd a appelé *Orientalisme* une certaine construction des représentations coloniales et colonisatrices du monde arabe qui se présentait comme un savoir « scientifique », nous avons aussi dans les Amériques le *Nouveau Mondisme* dont Ferdinand Denis était un illustre représentant :

Les théories du manque sont l'un des héritages du Nouveau Mondisme. Ces théories sont dérivées de la production de sens européens sur les « domaines » incorporés au processus de colo-

9 « Depuis quelque temps, la littérature semble vouloir profiter de ces communications continuelles établies entre les nations les plus éloignées. On commence à sentir qu'il est aussi important de connaître les pensées des hommes que les productions de leur territoire ; on sent même qu'il y a, dans les idées primitives du sauvage, un caractère de grandeur qui étonne, au milieu de notre ordre social. »

nisation. Dès leur formulation initiale, elles furent extrêmement répandues dans les pays à héritage colonial européen, comme le Brésil. Elles impliquaient une structuration des savoirs qui, dirigés vers ces « domaines » et supposés faire connaître la « nouvelle réalité » qui y était présente, créaient en fait des représentations des territoires et des peuples dominés, selon des points de vue issus du vieux continent. Ainsi, à travers un regard comparatif où les critères d'évaluation utilisés dans la comparaison étaient fondamentalement européens, on a produit des jugements sur le Nouveau Monde, pour lesquels on a utilisé l'Europe comme règle pour mesurer ce qui y avait été trouvé. S'il n'y existait pas quelque chose jugé important dans l'Ancien Monde, cette absence était alors considérée comme un manque (Jobim, 2020, p. 12) (traduction libre).

126 Dans le cas qui nous occupe ici, Denis se fait l'écho d'un certain nombre d'idées sur les méfaits des climats chauds et les avantages des climats froids pour les populations humaines. Comme nous le verrons, l'excès de chaleur et le manque de froid seront des problèmes pointés du doigt pour les brésiliens et les arabes.

Denis va également se présenter comme faisant partie d'une lignée de voyageurs européens qui ont produit une série de textes, légitimés comme production de connaissances par des arguments qui passaient par un certain empirisme : seuls ceux qui étaient effectivement allés en ces lieux « lointains » pouvaient en parler : « Les comparaisons entre les lieux les plus éloignés seraient sans doute d'un vif intérêt, mais il faudrait, comme Bernardin de Saint-Pierre, avoir visité la Russie et les pays brûlants, qui se rapprochent de l'Inde et de l'Afrique » (1824, p. ij).

Selon Denis, le public européen exige du voyageur qu'il transmette les effets d'une nature encore vierge, les phénomènes produits par le climat et toutes les impressions morales qui en découlent¹⁰. Il

10 L'Européen en demande donc au voyageur de lui retracer les effets d'une nature encore vierge, les phénomènes produits par le climat, et toutes les

qualifie son propre livre de source possible de portraits plus précis de la nature pour les poètes, surtout lorsqu'il s'agit de « lieux où la nature est totalement différente de la nôtre ». Il serait intéressant pour les amis de la littérature « de réunir sous un même coup d'œil les divers phénomènes qu'on remarque dans les régions situées sous les tropiques, ou ceux qui se passent dans les pays glacés du nord » (Denis, 1824, p. ij). Les objectifs de l'auteur ne pourraient être plus explicites :

Mon ouvrage a donc deux buts : celui de rappeler l'influence de la nature sur l'imagination des hommes qui vivent dans les pays chauds, et celui de faire connaître aux Européens le parti qu'ils peuvent tirer des grandes scènes dont ils n'ont souvent qu'une idée imparfaite (Denis, 1824, p. iij).

La réception de ce livre de Denis montre combien il était opportun : en France, il a mérité plusieurs critiques et Sainte-Beuve a estimé que l'ouvrage rendait service aux poètes et signifiait ouvrir de nouvelles sources à leurs inspirations, car il mettait sous leurs yeux des scènes des tropiques (Sainte-Beuve, 1949, p. 6). Cependant, tout en reconnaissant la pertinence de l'objectif de Denis, Sainte-Beuve affirma également que le critique doit être un intermédiaire dans le processus de formation d'une mentalité. C'est pourquoi, bien qu'il trouve l'idée principale des *Scènes* juste, il s'est interrogé sur le goût d'emprunter des idées étrangères, sur le danger de parler à une nation d'une nature qu'elle ne comprend pas.

Sensible à Sainte-Beuve (le plus célèbre critique de son pays à l'époque), qui voit d'un mauvais œil l'intention des *Scènes*, Denis changea de cap et devint le diffuseur du Brésil en France, un mentor de la littérature brésilienne naissante, en assumant une ligne d'action double et simultanée. À partir de la critique de Sainte-Beuve, il semble s'être aperçu que sa tâche devait être (...) « de fournir aux

impressions morales qui en sont le résultat. (Denis, 1924, p.j).

brésiliens les principes à partir desquels ils devraient développer leur propre littérature et, parallèlement, de leur révéler le Brésil qu'il leur faudrait montrer » (Rouanet, 1991, p. 221).

Il se proposerait donc de guider les brésiliens en leur montrant le chemin suivi par Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand qui avaient dévoilé aux yeux du lecteur les charmes de la nature. En enseignant et en guidant le peuple brésilien, le voyageur français répondait à Sainte-Beuve qui l'avait mis en garde contre le danger de parler de la nature américaine à un public incapable de la comprendre. Quant au lecteur brésilien, il connaissait déjà cette nature.

Le climat chaud, les brésiliens et les arabes

128 Dans le chapitre X, intitulé « Impressions poétiques des pasteurs du Nouveau-Monde », Denis affirme que ce sont surtout les peuples bergers qui doivent cultiver la poésie : en Italie, les bergers, lorsqu'ils célébraient l'amour, ne peignaient que des idées gracieuses, inspirées par de beaux paysages ; c'est la même chose en Grèce (avant la domination turque) ; et en Suisse, le bonheur disparaissait dès que le sommet de leurs montagnes disparaissait de leur vue. Denis dit que les bergers d'Arabie et ceux des plaines incultes du Nouveau Monde, quoique ayant presque les mêmes occupations, doivent charmer leurs loisirs par des chants qui diffèrent autant de ceux des européens « que les solitudes qu'ils habitent sont loin de ressembler à celles de Grèce et d'Italie » :

Une des plus grandes preuves de l'influence des lieux sur l'esprit poétique des hommes, c'est cette analogie qui existe entre l'homme du *sertão* et l'arabe du désert : ils ne voient tous deux que des plaines immenses brûlées par le soleil, que des troupeaux sans nombre abandonnés à eux-mêmes et, quoique attachés aux lieux où ils sont nés, leur esprit inquiet semble vouloir toujours les entraîner au-delà des bornes de l'horizon : ils errent, sans dessein, dans ces vastes plaines, et portent continuellement avec eux des idées sombres et mélancoliques, nées d'une mystérieuse

uniformité. L'amour, dans ces pays brûlants, devient un sentiment dont rien ne peut distraire : c'est le besoin le plus impérieux de l'âme ; c'est le cri de l'homme qui appelle une compagne, pour ne pas rester seul au milieu des déserts (p. 75-76).

Puisque ces lieux (l'arrière-pays, *sertão* brésilien et l'Arabie) n'avaient ni vallées ni ombres, les idées étaient « graves et imposantes comme les lieux qui les inspirent » (Denis, p. 75-76). Les divers peuples d'Amérique avaient des superstitions qui, selon Denis, s'accordaient parfaitement avec le caractère du paysage qui attire le plus souvent le regard. Les « sauvages de Floride » racontaient des fictions pleines de poésie et de grâce, parce que le pays dans lequel ils voyageaient habituellement leur dévoilait des scènes majestueuses et sans horreur. Des histoires des « sauvages », il ne resterait qu'« une tradition poétique qui enchantait le loisir, comme les fables des arabes amusent notre imagination » (Denis, 86-87). 129

Dans le chapitre XX, consacré à la comparaison entre le caractère poétique de l'africain et celui de l'américain, Denis poursuit ses hypothèses : alors que (peut-être) l'américain est plus attaché à son lieu de naissance, l'habitant de l'Afrique pourrait vivre loin de son pays. Cependant, où qu'il soit, l'africain aurait « un goût pour la poésie qui le distingue des autres peuples » :

Chez les noirs, la danse, destinée à exprimer les passions, se retrouve dans toutes les circonstances de la vie et semble être un des principaux mobiles de leur existence ; moins attaché peut-être que l'américain à la contrée qui le vit naître, l'habitant de l'Afrique peut vivre loin de sa patrie ; mais soit qu'il ne traverse point les mers, et qu'il jouisse de sa liberté, soit que l'esclavage l'entraîne vers des contrées étrangères, il porte dans toutes les circonstances un goût pour la poésie qui le distingue des autres peuples. La muse de l'américain sauvage habite les belles forêts ; elle semble ne plus le favoriser dès qu'il s'en éloigne. L'africain porte partout ses inspirations poétiques ; elles sont

aussi d'un caractère très différent, malgré la ressemblance du climat. L'américain , plongé dans une profonde rêverie, ne sait pas toujours donner l'essor à sa pensée, et quand il élève la voix, ses chants sont mélancoliques : sa pantomime est lente, ses yeux expriment plutôt la tristesse que la passion. Le noir, au contraire, sait tout mettre en action ; ses regards peignent tour-à-tour les molles langueurs et les feux dévorants de l'amour. Son chant, guidé par la mesure, est presque toujours rapide, ses gestes sont passionnés ; il y a plus d'enthousiasme dans ses idées, plus de sentiment dans celles des américains ; l'un parcourt de vastes et sombres forêts où il poursuit les animaux sauvages ; l'autre vient de quitter des campagnes cultivées, où il se livrait souvent à des jeux nés de l'abondance et du repos. (Denis, p. 195-197).

130 Notons que Denis s'inspire en même temps des idées du XIX^e siècle sur le caractère des peuples, qui considèrent l'individu comme un dérivé de la culture dont il est issu, et des idées de l'influence du climat sur les populations humaines. Montesquieu a mis en relation la faiblesse, la timidité et l'apathie des habitants du climat chaud avec l'exaltation de leurs facultés imaginatives en disant que la nature, qui aurait donné à ces peuples une faiblesse qui les rendait timides, leur avait aussi donné une imagination si vive que tout les impressionnait excessivement (Montesquieu, 1958, p. 137). L'imagination et la sensibilité sont donc des *topoi* de la vision que les européens ont des pays chauds. Pour Mme de Staël, le soleil du sud anime l'imagination : ce serait la cause de la richesse des contes arabes par rapport aux contes européens.

En tout cas, ce qui apparaît au lecteur attentif de tout ce qui a été écrit par Denis, c'est que ses conclusions avaient plus à voir avec les idées préconçues des européens, d'où elles étaient issues, qu'avec les réalités des lieux et des populations « étrangères » dont il a parlé.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ADER, J.J. «Resenha». **Le Mercure de France**, v. VII, 1824.
- BUFFON, Georges-Louis Lecler, comte de. **Discours sur le style**. Hull : Ed. University of Hull, 1978.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 2.ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, s. d. 2 v.
- CHACON, Vamireh. **História das ideias socialistas no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- CHAVES DE MELLO, Maria Elizabeth. **Lições de crítica**. Niterói: EDUFF, 1997.
- DENIS, Ferdinand. **Résumé de l'Histoire du Brésil suivi du Résumé de l'Histoire de la Guyane**. Paris : Leconte & Durey, 1825.
- DENIS, Ferdinand. **Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie, suivies de Camoens et Jozé Indio**. Paris: L. Janet, 1824.
- FERNANDES PINHEIRO, J.C. **Curso de Literatura Nacional**. 3.ed. Rio de Janeiro: Ed. Cátedra; Brasília: INL, 1978.
- GRANDPRÉ, Louis-Marie-Joseph Ohier (comte de). **Voyage à la côte occidentale d'Afrique : fait dans les années 1786 et 1787, contenant la description des mœurs, usages, lois, gouvernement et commerce des états du Congo... ; suivi d'Un voyage fait au cap de Bonne-Espérance : contenant la description militaire de cette colonie**. Paris: Dentu, 1801. t.1.
- JOBIM, José Luís. **Literatura Comparada e Literatura Brasileira : circulações e representações**. Boa Vista: EDUFRR; Rio de Janeiro: Makunaima, 2020.
- LA CONDAMINE, Charles. **Relation abrégée d'un voyage à l'intérieur de l'Amérique Méridionale. Depuis la côte de la mer du Sud, jusqu'aux côtes du Brésil et de la Guiane, en descendant la rivière des Amazones, lue à l'assemblée publique de l'Académie des Sciences, le 28 avril 1745**.
- MONTESQUIEU, Charles-Louis, baron de. De l'esprit des lois. In : _____. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1958. 2 v. v. 2.
- ROUANET, Maria Helena. **Eternamente em berço esplêndido**. São Paulo: Siciliano, 1991. SAINTE-BEUVE. Œuvres de Sainte-Beuve. Paris: Gallimard, 1949.

STAËL, Mme. De. De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales. In : STAËL, Mme. De. Œuvres complètes. Genève : Librairie Droz ; Paris : M. J. Minard, 1959, v. IV.

Analyse de la collection de la revue *Bulletin des Études Portugaises* : les premiers pas de la recherche et de l'enseignement du portugais dans les universités françaises (1937-1941)

Luciane Boganika¹

L'histoire de la construction de l'enseignement universitaire du portugais en France a suscité l'intérêt de la recherche au cours des dernières décennies. Divers spécialistes, parmi lesquels des linguistes, des littéraires et des historiens, se sont consacrés à narrer ce processus, mettant en avant les débuts de l'enseignement de la langue portugaise dans les universités françaises et soulignant les pionniers de cet enseignement.

133

Parmi les travaux s'inscrivant dans ce champ, il convient de mentionner les études menées par Jean-Michel Massa (1977, p. 559-575), Adrien Roig (1986, p. 21-36), Jacqueline Penjon (2019), Vanessa Meirelles (2019), Anne-Marie Quint (2021, p. 53-58) et Michel Riaudel (2023, p.167-182). Ces chercheurs se sont attachés à présenter l'histoire de l'enseignement du portugais en France sous différentes perspectives.

En examinant le matériel bibliographique de ces études, il devient évident que le *Bulletin des Études Portugaises* joue un rôle important en tant que source pour retracer une phase spécifique de l'enseignement du portugais dans les universités françaises.

En adoptant ainsi un regard à la fois déterminé et errant,

¹ Maîtresse de Conférences de Portugais au département de Langues Étrangères. Appliquées (LEA) et membre de l'Équipe de Recherche Interlangue : Mémoires, Identités, Territoires (ERIMIT), Université Rennes 2, France.

comme le suggère Mariani², nous entreprenons une analyse de l'ensemble des numéros de cette revue.

Collection du *Bulletin des études portugaises*

Dans cette étude, nous avons mené une recherche d'archives, en prenant en compte la définition présentée par Jean Favier :

Les archives sont l'ensemble des documents reçus ou constitués par une personne physique ou morale, ou par un organisme public ou privé, résultant de leur activité, organisé en conséquence de celle-ci et conservé en vue d'une utilisation éventuelle. (Favier, 1958, p. 3).

De plus, en réfléchissant aux archives scientifiques, nous avons adopté la définition proposée par Thérèse Charmasson :

On entendra donc par « archives des sciences », termes sans doute moins ambigus que ceux d'archives « scientifiques », toutes sources d'archives permettant d'étudier l'évolution générale des politiques de recherche et d'enseignement scientifiques, l'évolution de telle discipline scientifique particulière ou encore l'apport de tel ou tel scientifique au développement des connaissances. (Charmasson, 2006).

Lors de l'analyse de la collection du *Bulletin des Études Portugaises*, composée de 45 volumes publiés entre 1931 et 1987, nous avons d'abord effectué un relevé des archives disponibles à l'Université Rennes 2, en considérant la bibliothèque comme un lieu de mémoire (Carbone, 2010). Par la suite, grâce au Service de Prêt Entre Bibliothèques (PEB), nous avons eu la possibilité d'accéder aux volumes ou aux reproductions de sections des volumes qui n'étaient pas accessibles dans les archives de l'Université Rennes 2.

² Adoptant un regard à la fois déterminé (dans son double sens : déterminé par ses objectifs et empreint de la détermination propre – ténacité – de celui qui s'engage dans la recherche) et errant, il s'approchera d'autres textes, les sélectionnant souvent sans même savoir exactement pourquoi tel choix a été fait » (Mariani, 2016, p. 16) (notre traduction).

Cette collaboration entre les bibliothèques universitaires françaises a ainsi favorisé une analyse complète de la collection.

En procédant à cette analyse, plusieurs caractéristiques notables se dégagent. Parmi celles-ci, il convient de souligner l'évolution de la revue au fil du temps, avec des changements de nom, d'éditeurs, de partenaires institutionnels et de couvertures. Une autre particularité importante réside dans la structuration des volumes, comprenant des fascicules, des volumes doubles et, dans certains cas, une divergence entre l'année de publication et la période effective couverte par l'édition.

Dans le but de saisir la structure et l'organisation de la revue, nous avons enregistré le nombre de pages présentées dans chaque volume. Nous avons également identifié les sections présentes dans la revue, en plus de répertorier les articles publiés au cours de ses cinq décennies d'existence. Nous avons catalogué et organisé les titres ainsi que les auteurs des articles trouvés dans les volumes analysés.

135

Au long du processus d'analyse, il a été possible d'identifier une phase spécifique du *Bulletin des Études Portugaises*, englobant la période de 1937 à 1941. Au sein de cette période, la présence d'une section à caractère informatif et diplomatique s'est démarquée, répondant aux exigences politiques de l'époque. Ainsi, conformément à la définition de *lieu de mémoire* telle qu'énoncée par Nora (1992) :

Le lieu de mémoire suppose, d'entrée de jeu, l'enfourchement de deux ordres de réalités : une réalité tangible et saisissable, parfois matérielle, parfois moins, inscrite dans l'espace, le temps, le langage, la tradition, et une réalité purement symbolique, porteuse d'une histoire. La notion est faite pour englober à la fois des objets physiques et des objets symboliques, sur la base qu'ils ont « quelque chose » en commun. (...)

Lieu de mémoire, donc : toute unité significative, d'ordre matériel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps

a fait un élément symbolique du patrimoine mémoriel d'une quelconque communauté. (Nora, 1992, p. 20).

Nous avons entrepris une analyse ciblée sur cette période spécifique. Notre objectif est de dresser un panorama de cette revue qui joue le rôle d'une source significative de mémoire scientifique, se présentant effectivement comme un *lieu de mémoire*. Cette délimitation vise à documenter l'évolution des études de la langue portugaise et de ses littératures en France jusqu'à l'année 1941.

Bulletin des Études Portugaises et Chronique de l'Institut français

La création de l'Institut français au Portugal remonte à 1928, le premier directeur étant le professeur agrégé en histoire et géographie, Léon Bourdon. Cependant, son inauguration officielle n'a eu lieu qu'en 1937, sous la direction du professeur agrégé d'allemand, Raymond Warnier.

136

Durant la période où Léon Bourdon a dirigé l'Institut, de 1928 à 1935, l'une de ses actions a été la création de la revue *Bulletin des Études Portugaises* en 1931. Néanmoins, bien que la quatrième de couverture de la revue indique l'intention de publier trois numéros par an, seuls deux volumes ont été effectivement publiés : le volume 1 (1931) et le volume 2 (1932).

Dans le volume paru en 1932³, nous pouvons relever les informations suivantes en quatrième de couverture :

Le BULLETIN DES ÉTUDES PORTUGAISES paraît trois fois par an, en janvier, mai et novembre. Chaque fascicule comprend un minimum de 64 pages.

3 La reliure des volumes 1 et 2 conservés aux archives de l'Université Rennes 2 a été refaite, masquant ainsi la quatrième de couverture et rendant les informations qui y figuraient illisibles. Par l'intermédiaire du service PEB, nous avons pu obtenir uniquement les informations de la quatrième de couverture du volume 2 (1932).

Il publie : des articles originaux et inédits rédigés en français, des traductions d'articles portugais difficilement accessibles aux travailleurs étrangers, des comptes-rendus analytiques et critiques des ouvrages récents intéressant la culture portugaise sous toutes ses formes. (BEP, T2, 1932).

Dans les deux premiers volumes, la revue est divisée en deux parties distinctes. La première comprend des articles scientifiques présentés au début et au milieu du volume. En ce qui concerne ce premier bloc, nous soulignons le texte de Georges Le Gentil, fondateur des études brésiliennes et portugaises dans les universités françaises, qui a inauguré la revue en publiant le premier article dans le premier volume de la revue en 1931, intitulé *Les français au Portugal* (BEP, T1(1), 1931, p. 1-25).

La deuxième partie, intitulée *Bulletin Bibliographique*, est composée de comptes-rendus de livres et de travaux liés au Portugal. Cette section est subdivisée en domaines thématiques tels que la philologie et la littérature portugaise, l'anthropologie et l'archéologie, l'histoire, l'histoire de l'art et la géographie.

137

Le troisième volume de la revue a été publié seulement en 1936, sous la direction de Raymond Warnier, et nous pouvons trouver les informations suivantes en quatrième de couverture :

Le *BULLETIN DES ÉTUDES PORTUGAISES* et de *l'INSTITUT FRANÇAIS AU PORTUGAL* paraît deux fois par an, en janvier et juillet. Chaque fascicule comprend un minimum de 64 pages.

Il publie : des articles originaux et inédits rédigés en français, des traductions d'articles portugais difficilement accessibles aux travailleurs étrangers, des comptes-rendus analytiques et critiques des ouvrages récents intéressant la culture portugaise et la culture française sous toutes leurs formes. (BEP, T3, 1936).

Pendant la période où Raymond Warnier a été directeur de l'Institut et responsable de la revue, de 1935 à 1941, plusieurs

changements ont eu lieu. Outre le changement de nom de la revue pour *Bulletin des Études Portugaises et de l'Institut Français au Portugal*, une réorganisation significative a été mise en œuvre. Dans les volumes 3 (1936) et 4, fascicule 1 (1937), les articles se placent au début du volume, suivis des *Chroniques Bibliographiques*. Ces chroniques ne sont plus présentées par domaines de recherche, mais par pays, comme *Chronique Bibliographique Portugaise* et *Chronique Bibliographique Française*. De plus, une nouvelle section intitulée *Échanges Intellectuels Franco-Portugais* est introduite, traitant des échanges intellectuels entre la France et le Portugal.

138 Entre le volume 4, fascicule 2 (1937) et le volume 8, fascicule 1 (1941), la revue introduit une section exclusive dédiée à l'Institut Français au Portugal, intitulée *Chronique de l'Institut Français au Portugal*. Cette nouvelle section renforce le changement déjà amorcé depuis le volume 3 (1936), où le nom de l'Institut était inclus dans le titre de la revue.

Sans réaliser une analyse exhaustive, l'historien Albert-Alain Bourdon donne des indices sur les changements survenus dans la revue en ce qui concerne certaines questions politiques pendant cette période. Il mentionne que la revue est devenue moins axée sur les aspects universitaires et davantage tournée vers les questions diplomatiques.

Le Bulletin perd un peu de sa fonction universitaire et scientifique au profit d'un exposé des diverses activités de l'Institut, dans une attitude plus délibérément diplomatique. Comme le ministre, le directeur occupe une fonction auprès des instances officielles portugaises et auprès de la colonie française. Or, avec l'évolution de plus en plus autoritaire du régime salazariste, les espaces de liberté s'amenuisent. Un certain conformisme est de rigueur, auquel souscrivent les représentants de la France. Il existe parfois même une certaine identité de vues avec un pouvoir qui masque sa réalité sous le masque d'une légitimité formelle et la proclamation de ses idéaux chrétiens. (Bourdon, 2005, p. 51).

Ce changement suggère une possible adaptation de la revue aux dynamiques politiques et diplomatiques de l'époque, d'autant plus que Raymond Warnier cumulait les rôles de directeur de l'Institut et de rédacteur en chef de la revue. Cette conjonction de responsabilités a pu exercer une influence sur l'orientation éditoriale, en dirigeant la revue vers des thématiques d'intérêt diplomatique et en reflétant une emphase grandissante dans ce domaine.

En effet, on peut déjà observer cette approche plus diplomatique sur la couverture de la revue. Du volume 4(1) de 1937 au volume 9(2) de 1943, l'écusson du Portugal, le pays qui accueille la revue, est mis en évidence sur la couverture, pour être supprimé à partir du volume 10 (1945).

De plus, pendant cette période, la revue a été publiée deux fois par an, conformément aux indications de la quatrième de couverture, avec une édition en janvier et une autre en juillet. Une hypothèse est que la nécessité d'une publication semestrielle de la revue a émergé en raison de la nature informative et diplomatique de la section *Chronique de l'Institut Français au Portugal*.

139

Dans cette section, intégrée à la revue entre 1937 et 1941, on découvre une diversité de contenus tels que des discours de personnalités portugaises et françaises, des notes informatives concernant des récompenses, des cérémonies, des hommages, des expositions, ainsi que des rapports de conférences et de voyages de professeurs ayant visité l'Institut. Un exemple est le discours prononcé par le Ministre de l'Éducation nationale du Portugal de l'époque, António Carneiro Pacheco, lors de l'inauguration de l'espace de l'Institut Français, où il déclara :

Dans le cadre des intérêts spirituels communs aux deux pays, l'Institut Français au Portugal pourra et devra devenir un instrument appréciable d'action diplomatique. (BEP, T4 (2), 1937, p. 73).

L'ambassadeur de France au Portugal, Gaston Amé-Leroy,

a également prononcé un discours lors de la même cérémonie d'inauguration de l'Institut :

Permettez-moi, Messieurs, de voir dans la présence de tant d'éminentes personnalités à cette cérémonie inaugurale, le gage qu'au seuil d'une nouvelle période de son activité, l'Institut peut compter sur la bienveillante confiance de vos services officiels et sur l'encourageante sympathie de vos élites.

Nous avions eu l'espoir de voir aujourd'hui à vos côtés d'importantes délégations de nos Universités françaises mais l'ajournement des cérémonies de l'Université de Coimbra, nous prive malheureusement de leur présence. Laissez-moi cependant vous assurer que nos Facultés sont loin de se désintéresser de nos efforts et qu'elles ne négligent aucune occasion de les soutenir. (BEP, T4 (2), 1937, p.74-75).

140

Au sein de cette section, sont également présentées des informations concernant l'enseignement de la langue portugaise en France, rendant compte des politiques et des efforts entrepris par les gouvernements français et portugais en vue de son développement. Nous pouvons ainsi observer l'inclusion du portugais dans certaines universités, la création de chaires et l'envoi de lecteurs dans les universités françaises. De plus, l'intégration d'une épreuve de portugais dans le concours de l'Agrégation d'espagnol est mise en évidence, ainsi que la tentative d'introduction de l'enseignement du portugais au lycée.

Bulletin des Études Portugaises et l'enseignement du portugais en France

L'enseignement du portugais en France a débuté en 1919 à l'Université de Paris sous la direction de Georges Le Gentil (1875-1953). En tant que pionnier des études brésiliennes et portugaises au sein des universités françaises, Le Gentil s'est initialement chargé de l'enseignement de la langue et de la littérature portugaises. À

partir de 1922, il a élargi son enseignement en proposant des cours de littérature brésilienne, ce qui a permis à l'Université de Paris de délivrer le Certificat d'Études Portugaises et Brésiliennes. De plus, l'intégration du portugais en tant qu'épreuve complémentaire et facultative au sein du concours de l'Agrégation d'espagnol en 1919 a également conduit Le Gentil à dispenser des cours de portugais à ceux qui choisissaient cette option. Les écrits de Boisvert évoquent que :

Tout en assurant son service de professeur de lycée et en acceptant parfois de remplacer Ernest Martinenche lorsque celui-ci est en tournée d'inspection, Georges Le Gentil s'adonne avec enthousiasme à l'enseignement de la nouvelle discipline. Nouvelle, en effet, car c'est bien la première fois que le portugais fait l'objet d'un enseignement régulier dans une université française. En 1922, le champ de son activité s'élargit avec la création d'un cours de littérature brésilienne. (Boisvert, 1986, p. 38).

141

Après l'Université de Paris, cet enseignement s'est étendu au-delà de la capitale. L'Université de Rennes a lancé son premier cours en 1921, avec Sizenando Raimundo Chagas Franco. Ensuite, les universités de Toulouse, Bordeaux et Montpellier ont également commencé à proposer des cours de portugais, avec Raymond Bernard (1931), Joaquim de Abreu Figanier (1932) et Vitorino Nemésio (1934), respectivement. Ultérieurement, c'est à l'Université de Poitiers, avec Léon Bourdon en 1935, que le cours de portugais a vu le jour, et enfin, en 1938, le Centre Universitaire Méditerranéen à Nice a commencé à proposer l'enseignement de cette langue, avec Jean-Baptiste Aquarone.

En 1938, le portugais a gagné en importance au sein du concours de l'Agrégation d'espagnol. Les candidats souhaitant participer à cet examen étaient également tenus de présenter leur exposé grammatical et littéraire en portugais. Nous avons aussi relevé l'intérêt suscité par l'introduction potentielle de l'enseignement du portugais au niveau secondaire. Toutefois, en raison du contexte de

guerre, les efforts déployés pour promouvoir le développement du portugais en France ont dû être reportés.

À partir de 1950, l'Université d'Aix-Marseille a initié l'offre de cours de portugais, suivie par les universités de Lyon, Nantes et Grenoble en 1958. En 1960, l'Université de Caen a également ouvert ses portes à l'enseignement de cette discipline.

142 En retraçant cette chronologie universitaire, de nombreux récits, discours et notes sur l'enseignement du portugais apparaissent dès le volume 5, fascicule 1 (1938), du *Bulletin des Études Portugaises* (BEP). Dans ce fascicule, des aspects pertinents de l'enseignement du portugais au Centre Universitaire Méditerranéen (CUM) à Nice et à l'Université de Bordeaux sont abordés. Plus spécifiquement, au sein des textes couvrant la Célébration du IV^e Centenaire de l'Université de Coimbra, nous trouvons deux discours qui mettent en avant l'enseignement de la langue portugaise dans leurs universités respectives.

Le premier discours a été prononcé par Maurice Mignon, professeur de langue et littérature italiennes, et directeur du Centre Universitaire Méditerranéen :

On sait toute l'amitié de M. Paul Valéry, Administrateur du Centre, pour le Portugal, qui vient de l'honorer une fois de plus, et qui a bien voulu s'intéresser à la fondation de la Chaire Camoëns. Un de vos plus éminents concitoyens, M. Celestino da Costa, Doyen de la Faculté de Médecine de votre capitale, et Président de la Junte de l'Éducation Nationale, s'est rendu à Nice il y a bientôt deux ans, pour entamer avec le Directeur du centre les premières négociations relatives à la création de cette Chaire. (BEP, T5(1), 1938, p. 91).

Le deuxième discours provient du professeur Mounier, enseignant en sciences économiques à l'Université de Bordeaux. Dans ce discours, il aborde la création d'un lectorat dédié à l'enseignement

de la langue portugaise :

Elle (l'Université de Bordeaux) se félicite de ce que le Gouvernement portugais a créé à la Faculté des Lettres de Bordeaux, un poste de lecteur, dont les titulaires successifs, tous formés à Coïmbre, ont répandu et continuent à répandre par leur enseignement et leurs conférences publiques, la connaissance de la langue, de la littérature et de la civilisation portugaises. (BEP, T5(1), 1938, p. 94).

La Chronique de l'Institut Français au Portugal consacre également un espace important à la transcription de discours liés à la chaire de Camões au Centre Universitaire Méditerranéen. Parmi ces discours, trois se distinguent :

« Message de M. Paul Valéry à l'occasion de l'Inauguration de la Chaire Camoëns à Nice – Le 10 avril 1935 (BEP, T5(1), 1938, p. 100) » : L'administrateur du Centre Universitaire Méditerranéen (CUM), Paul Valéry, n'a pas pu être présent à l'inauguration de la Chaire Camões à Nice, mais a envoyé un message à lire lors de l'événement :

143

Empêché de recevoir en personne mes illustres confrères Vieira d'Almeida et Celestino da Costa, je tiens à saluer par la pensée leur noble nation si attachée à toutes les productions supérieures de l'esprit. Le centre s'honore d'accueillir les messagers d'une culture antique et originale qui témoigne sur l'Atlantique des vertus de la civilisation méditerranéenne. (BEP, T5(1), 1938).

«Discours prononcé par M. Celestino da Costa, Doyen de la Faculté de Médecine de l'Université de Lisbonne» (BEP, T5(1), 1938, p. 101-104) :

J'adresse mon hommage à l'Université d'Aix-Marseille, à laquelle le Centre Universitaire Méditerranéen est rattaché et dont elle a bien droit de s'enorgueillir. Elle est représentée ici par quelques-uns de ses plus éminents professeurs à la tête desquels je retrouve, comme hier, à Marseille, Monsieur le Doyen Marchaud. Le fait

que M. le Doyen Marchaud représente ici S. Exc. le Ministre de l'Éducation Nationale a une signification dont j'apprécie toute la valeur. Je suis certain que mon Gouvernement y verra un signe de plus de l'intérêt que la France porte à l'œuvre de rapprochement intellectuel entre nos deux peuples et je vous prie, M. le Doyen, de bien vouloir transmettre à M. le Ministre l'expression de notre plus sincère gratitude. (BEP, T5(1), 1938, p. 101-102).

«Inauguration de la Chaire Portugaise au Centre Universitaire Méditerranéen Allocation de M. Maurice Mignon» (BEP, T5(1), 1938, p. 104-109) :

Le ministre de l'Éducation Nationale, M. Carneiro Pacheco, voulut bien l'approuver, et la Chaire Camoëns devait avoir pour premier titulaire un des maîtres de la poésie portugaise contemporaine que j'ai eu le plaisir de saluer à Coimbre de la part de M. Paul Valéry, M. Eugénio de Castro. L'éminent doyen de la Faculté de lettres ne pouvant quitter le Portugal actuellement, nous avons l'honneur d'accueillir aujourd'hui M. Vieira de Almeida, doyen de la Faculté des lettres de l'Université de Lisbonne, qui se classe au premier rang de la pensée philosophique lusitanienne. (BEP, T5(1), 1938, p. 106).

144

Dans le volume 5 (2) de 1938, nous relevons des informations concernant l'enseignement du portugais au sein de plusieurs universités françaises, notamment Montpellier (BEP, T5(2), 1938, p. 80), Toulouse (BEP, T5(2), 1938, p. 81-82) et le Centre Universitaire Méditerranéen à Nice (BEP, T5(2), 1938, p. 82-83).

En outre, ce volume souligne un changement significatif dans les conditions d'admission au concours de l'Agrégation d'espagnol en France. Cette année-là, une réforme proposée par le Ministre de l'Éducation Nationale en France, Jean Zay, et approuvée par le Conseil Supérieur de l'Instruction Publique, a conduit à la modification du régime de l'Agrégation d'espagnol, qui inclut désormais une épreuve obligatoire en portugais :

L'année 1938 a été marquée par un événement notable : la réforme proposée par M. Jean Zay, Ministre de l'Éducation Nationale de la République Française et agréée par le Conseil Supérieur de l'Instruction Publique, du régime actuel de l'agrégation de langues vivantes Espagnole, qui comportera désormais, pour déférer aux vœux exprimés à plusieurs reprises par le Gouvernement portugais, l'inscription au programme de ces épreuves d'une épreuve obligatoire en langue portugaise (...) Pour tenir compte des nécessités pédagogiques de cette réforme, elle sera réalisée par étapes de 1938 à 1942. (BEP, T5(2), 1938, p. 80).

Dans le volume 6 (2) de 1939, nous trouvons la présentation d'un rapport réalisé par le Ministre de l'Éducation Nationale en France et envoyé au gouvernement portugais. Dans ce rapport, le Ministre Jean Zay expose le programme d'expansion et de consolidation de l'enseignement du portugais en France. Cela est illustré par l'inclusion du portugais en tant qu'épreuve obligatoire à l'Agrégation d'espagnol et par la création d'une filière de Portugais à la Faculté de Paris. De plus, le rapport mentionne l'introduction future de cette langue dans l'enseignement secondaire.

145

D'autre part, une nouvelle étape de l'introduction de la langue portugaise dans les examens et concours va être franchie puisque l'enseignement supérieur se dispose à créer à la Faculté de Paris une licence de portugais.

Il est permis d'espérer que certains professeurs ayant confirmé leur formation par un séjour au Portugal parviendront dans certains centres particulièrement favorables à introduire le portugais au lycée, pour le plus grand bien des relations franco-portugaises... (BEP, T6(2), 1939, p.113-114).

Il convient de mentionner que, comme le souligne Boisvert (1986, p. 42), ces mesures ont été reportées en raison de la Seconde Guerre mondiale.

Dans le volume 7 (1) de 1940, outre la présentation du pro-

gramme de la Chaire Camões au Centre Universitaire Méditerranéen (BEP, T7(1), 1940, p. 243-244), nous trouvons un exposé global des études concernant la langue portugaise en France (BEP, T7(1), 1940, p. 256-257). Cette information prévaut dans la plupart des volumes, car le directeur de l'Institut, Raymond Warnier, était fréquemment convié à dispenser des conférences au Centre Universitaire Méditerranéen, comme le révèlent les écrits diffusés dans la revue.

Nos précédents Bulletins ont déjà informé nos lecteurs de l'état actuel des études portugaises à Montpellier (B. V-2, p. 80) 1, Toulouse (B. V-2, p. 81), de l'activité de la chaire Camoens à Nice (B. V-1, pp. 99-109 et les opportunes mesures prises par le Gouvernement français pour favoriser ces études, notamment par l'établissement d'une épreuve obligatoire de portugais à l'agrégation d'espagnol.

146

Désireux de tracer pour ce numéro spécial un tableau d'ensemble des études portugaises en France qui constituât par lui-même un hommage à la culture portugaise au moment où les Fêtes du double Centenaire évoquent la glorieuse histoire de son expansion à travers le monde, nous avons demandé aux titulaires des diverses chaires de langue et littérature portugaises auprès des universités françaises de résumer l'activité ces chaires et nous sommes heureux de publier ci-dessous les réponses des chaires de Bordeaux, Montpellier, Rennes et Toulouse. M. Bourdon, mobilisé, n'a pu nous fournir les mêmes renseignements sur Poitiers et M. Ribeiro, lecteur à la Sorbonne, ne pourra nous faire parvenir son mémoire que pour le prochain fascicule du présent tome. (BEP, T7(1), 1940, p. 256-257).

Par la suite, le volume présente les écrits des professeurs-lecteurs en charge de l'enseignement du portugais au sein des universités françaises (BEP, T7(1), 1940, p. 107-119), tels que le texte de Sizenando Raimundo Chagas Franco de l'Université de Rennes, de Luiz Matos de l'Université de Bordeaux, de Raymond

Bernard de l'Université de Toulouse et de Jean-Baptiste Aquarone de l'Université de Montpellier.

Le texte de Chagas Franco relate ses premiers contacts avec la ville de Rennes en 1917 et son recrutement par la Société de *Propaganda* du Portugal à la fin des années 1920. Avec cette nomination, il devient le premier professeur de portugais à être officiellement envoyé par le gouvernement de Portugal pour promouvoir l'enseignement de la langue en France :

Quelques semaines plus tard, j'ai reçu une lettre du Quai d'Orsay avec cette mission, honorable, mais qui me semblait bien ardue. Il existait déjà à la Sorbonne, la chaire que M. Georges Le Gentil illustre avec son savoir et son admirable dévouement ; mais j'étais le premier professeur portugais qui venait officiellement en France.

Mon arrivée à Rennes, en février 1921, s'accompagna de circonstances que je ne pourrai oublier. Le recteur avait convoqué, pour me recevoir, les professeurs de toutes les Facultés ; l'aspect du Grand Amphithéâtre, où les robes multicolores des universitaires ondoyaient, était magnifique. Le Recteur parla du Portugal dans les termes les plus touchants ; il me présenta d'une façon très affectueuse. (BEP, T7(1), 1940, p. 108).

147

Dans le volume 8 (1) de 1941, des informations concernant deux activités liées aux études de langue et de culture portugaises en France sont présentées. La première concerne les conférences données par Raymond Warnier, dans le cadre de la chaire Camões, au Centre Universitaire Méditerranéen de Nice :

M. R. Warnier a été invité, comme les années précédentes, à faire des conférences sur le Portugal à la chaire Camoens du Centre Universitaire Méditerranéen de Nice qui, malgré les événements, a pu maintenir ses activités essentielles. (BEP, T8(1), 1941, p. 150).

La deuxième activité mise en évidence dans ce volume concerne la création et l'inauguration de l'Institut d'Études Portugaises et Brésiliennes à l'Université de Montpellier (BEP, T8(1), 1941, p. 152-155) :

L'inauguration de l'Institut d'Études Portugaises et Brésiliennes, splendidement installé dans le nouvel édifice de la Faculté des Lettres de Montpellier, a constitué le 8 Mai dernier, une importante manifestation d'amitié franco-portugaise. (BEP, T8(1), 1941, p. 152).

En 1941, le volume 8 (1) a marqué la clôture de l'édition sous la direction de Raymond Warnier à l'Institut Français au Portugal et dans la revue. À partir d'octobre de la même année, Pierre Hourcade, agrégé en Lettres Classiques et fondateur de la Section de Porto de l'Institut Français en collaboration avec Raymond Warnier en mai 1938, prend la direction de l'Institut, restant en poste jusqu'en 1961.

Dans la première édition publiée sous la direction de Pierre Hourcade, le volume 8 (2) de 1941, la revue présentera en fin d'édition un résumé des activités de Raymond Warnier, intitulé *L'Institut Français de 1935 à 1941*.

Après le changement de direction de l'Institut et de la revue, nous constatons quelques modifications, notamment le remplacement de la section *Chronique de l'Institut Français au Portugal* par la section *Activité Intellectuelle Française au Portugal*, puis sa suppression en 1943, lorsque la revue retrouve son caractère plus universitaire. Elle passe alors à une publication annuelle au lieu des deux volumes précédemment, et présente des articles scientifiques dans la première partie, suivis des *Chroniques Bibliographiques*, qui seront simplement appelées *Bibliographie* dans le volume 10 (1945).

Conclusion

Dans le cadre de cette étude, nous avons pu observer différentes phases de la revue qui peuvent correspondre aux changements de

dénomination qu'elle a connus au fil du temps. Initialement intitulée *Bulletin d'Études Portugaises* en 1931, elle a ensuite été nommée *Bulletin des Études Portugaises et de l'Institut Français au Portugal* en 1936, pour revenir à son nom d'origine en 1963. Dans sa dernière phase, la revue a incorporé les études brésiliennes à son nom, devenant ainsi *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes* en 1971.

Durant la première phase où elle a adopté le nom de *Bulletin des Études Portugaises et de l'Institut Français au Portugal*, plus spécifiquement sous la direction de Raymond Warnier à la fois à l'Institut et dans la rédaction de la revue, nous pouvons affirmer que la publication est devenue un moyen de diffusion des activités menées à l'Institut. De plus, elle a joué un rôle essentiel dans la promotion des intérêts et des actions des gouvernements français et portugais en vue du développement de l'enseignement de la langue portugaise en France, dans une perspective diplomatique.

149

Dans ce contexte, il est important de prendre en compte la position occupée par Raymond Warnier, ainsi que le contexte politique de l'époque, marqué par les régimes fascistes de Vichy en France et de Salazar au Portugal. Dans cette conjoncture, reprenons les mots d'Albert-Alain Bourdon qui affirme que :

Entre 1939 et 1945, période, oh combien trouble et difficile du fait du renforcement du pouvoir salazariste et de son évolution fascisante, du fait de la guerre et de la défaite en 1940, du vichysme ambiant qui flirte avec un régime corporatiste auquel aspire l'État français, le style du Bulletin correspond davantage à ce que le Ministère Français des Affaires Étrangères pouvait en attendre dans une perspective qui n'exclut pas une pure propagande nationale. L'action de l'Institut français, moins libre de ses mouvements, mais aussi, sur le plan idéologique, plus proche du pouvoir portugais, se reflète dans les pages du Bulletin. (Bourdon, 2005, p. 51).

En ce qui concerne la mémoire institutionnelle, il est également essentiel de souligner que cette période de la revue constitue aujourd'hui la principale source pour reconstituer une partie de l'histoire de l'enseignement et de la recherche de cette discipline en France. Ses pages ont préservé des discours, des rapports et des analyses qui témoignent de la création et du développement de l'enseignement du portugais dans les universités françaises jusqu'en 1941.

150 Pour conclure, en présentant cette sélection, notre intention est de mettre en avant l'importance de la revue en tant que *lieu de mémoire*. Il est également essentiel de souligner qu'un travail substantiel doit encore être réalisé en termes d'analyse pour retracer l'histoire complète de cette revue. Chacune de ses phases porte un sens singulier et, tout au long de son parcours, la revue a joué un rôle prééminent, ce qui a perduré jusqu'en 1987, date à laquelle son dernier numéro a été publié.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BOGANIKA, Luciane. Le portugais à l'Université Rennes 2 : histoire de l'évolution d'une discipline. **Palimpseste**, Rennes, Université Rennes 2, n.11, 2024.

BOISVERT, Georges. Georges Le Gentil et la création de l'Institut d'études portugaises et brésiliennes de la Sorbonne. In : **L'Enseignement et l'expansion de la littérature portugaise en France**, Actes du colloque. Paris : Fondation C. Gulbenkian, 1986. p. 37-45.

BOURDON, Albert-Alain. Aux Origines de l'Institut français au Portugal. Les relations culturelles entre la France et le Portugal au début du XXe siècle. In : **Lisbonne : Atelier du lusitanisme français, Actes du colloque**. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2005. P. 43-53.

Bulletin des Études Portugaises. Coimbra, Imprensa da Universidade. T. 1, 1931.

Bulletin des Études Portugaises. Coimbra Editora. T. 2, 1932.

Bulletin des Études Portugaises et de l'Institut Français au Portugal. Coimbra Editora. T. 3, 1936.

_____ . Coimbra Editora. T. 4 (1), 1937.

_____ . Coimbra Editora. T. 4 (2), 1937.

_____ . Coimbra Editora. T. 5 (1), 1938.

_____ . Coimbra Editora. T. 5 (2), 1938.

_____ . Coimbra Editora. T. 6 (1), 1939.

_____ . Coimbra Editora. T. 6 (2), 1939.

_____ . Coimbra Editora. T. 7 (1), 1940.

_____ . Coimbra Editora. T. 8 (1), 1941.

_____ . Coimbra Editora. T. 8 (2), 1941.

_____ . Coimbra Editora. T. 9 (1), 1942.

_____ . Coimbra Editora. T. 9 (2), 1943.

_____ . Coimbra Editora. T. 10 (2), 1945

CARBONE, Pierre. Les bibliothèques ou la mémoire mobilisée. **Les Cahiers du numérique**, v. 6, n. 3, 2010. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2010-3-page-39.htm>. Consulté le 20 juin 2023.

151

CHARMASSON, Thérèse. Archives scientifiques ou archives des sciences : des sources pour l'histoire. **La Revue pour l'histoire du CNRS**, n. 14, 2006. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/histoire-cnrs/1790>. Consulté le 20 mai 2023.

FARGES, Géraldine. **Les mondes enseignants. Identités et clivages.** Paris : Presses Universitaires de France, 2017.

FAVIER, Jean. **Les Archives.** Paris : Presses Universitaires de France, 1958.

QUINT, Anne-Marie. L'enseignement du portugais dans l'université française depuis sa création. In : **Commémoration du centenaire de l'enseignement du portugais dans l'université française : Sorbonne 1919-2019.** Paris, Éditions hispaniques, 2021, p. 53-58.

MARIANI, Bethania Sampaio Corrêa. Da incompletude do arquivo: teorias e gestos nos percursos de leitura. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, SP, v. 24, 2016. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8647082>. Consulté le 10 mars 2023.

MASSA, Jean-Michel. Chagas Franco, fondateur de l'enseignement du por-

tugais en Bretagne. In: **La Bretagne, le Portugal, le Brésil. Échanges et rapports. Actes du Cinquantenaire de la création en Bretagne de l'enseignement du portugais.** Rennes : Université Haute Bretagne, vol. 2, 1977. p. 559-575.

MEIRELES, Vanessa. O ensino universitário da língua portuguesa na França: breve panorama e desafios. **Reflexos. Revue pluridisciplinaire du monde lusophone**, n. 4, 2019. <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/330>. Consulté le 18 janv. 2023.

NORA, Pierre. Comment écrire l'histoire de France ? In: **Les Lieux de Mémoire. Les France.** Paris : Gallimard, 1992, p. 11-32.

PENJON, Jacqueline. Naissance de l'enseignement du portugais. **Reflexos. Revue pluridisciplinaire du monde lusophone**, n. 4, 2019. <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/324>. Consulté le 18 janv. 2023.

ROIG, Adrien. Historique de l'enseignement de la littérature portugaise en France. In : **L'enseignement et l'expansion de la littérature portugaise en France. Actes du Colloque.** Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1986, p. 21-36.

152

RIAUDEL, Michel. Cent ans d'enseignement universitaire du portugais en France : une histoire à mettre en perspective. In : **À l'origine des études aréales : langues et civilisations étrangères à la Sorbonne.** Paris : Sorbonne Université Presses, 2023, p. 167-182.

L'œuvre de Julián Fuks, entre fiction et autofiction : un exercice de mémoire

Maria da Conceição Coelho Ferreira¹

Cet article s'inscrit dans la lignée d'autres études et d'une réflexion souvent entamée sur la tension que la relation entre la littérature et l'histoire au Brésil sous-entend. On sait qu'à partir du XIX^e siècle, l'histoire ne prend pas en compte le témoignage, mais « ... seuls les individus qui ont acquis une formation spécialisée peuvent interpréter correctement les traces ou les vestiges du passé qui sont parvenus jusqu'à nous et leur redonner une intelligibilité » (Wallenborn, 2002). Cela dit, la littérature brésilienne a mis en exergue d'importantes problématiques délaissées par l'historiographie officielle. Ainsi, après une littérature écrite par ceux qui ont vécu directement certains événements ou ont été les témoins directs d'une certaine époque, est arrivé le moment du témoignage indirect, de celui qui raconte des faits «de seconde main». Ces derniers ne sont néanmoins pas négligeables, bien au contraire, car ils permettent d'actualiser au XXI^e siècle le débat sur les conséquences du passé dans le présent. Cette nouvelle génération d'écrivains utilise souvent l'écriture de soi comme un outil de lecture du passé. Une telle lecture se limite à une recherche. L'autofiction sera ainsi un puissant instrument de fouille du passé en vue de la reprise d'une «archéologie du présent».

153

¹ Maîtresse de conférences de Portugais, Université Lumière Lyon 2, Faculté des Langues, Département d'Études des Mondes Hispanophone et Lusophone (DEMHIL).

On sait que, depuis la Première Guerre mondiale, mais surtout avec l'Holocauste des juifs pendant la Deuxième Guerre mondiale, la fiction vit le défi d'une écriture qui rend compte des changements subis par le monde. Walter Benjamin (1996) s'interrogeait sur l'art de raconter des histoires, art de plus en plus rare selon le philosophe allemand puisque le narrateur, depuis le début de la Première Guerre Mondiale, prend conscience de la pauvreté d'expériences interchangeables. Theodor Adorno (2009) questionnera plus tard le retour à la barbarie malgré tout le développement intellectuel et culturel que l'humanité a vécu. Selon lui, la montée du roman dans l'ère moderne serait l'un des facteurs qui déclencheraient le détournement du récit. Ce sont certainement ces penseurs qui ont motivé l'idée défendue par Luiz Ruffato, sur «l'impossibilité de raconter». Selon l'écrivain du Minas Gerais, penser «le roman comme une action qui se déroule dans un espace et dans un temps donné et qui prétend être le récit authentique d'expériences individuelles vraies devient, au minimum, anachronique». Dans ce contexte, j'aborde en priorité la fiction qui repense les années d'autoritarisme politique. Une partie de la nouvelle fiction s'organise pour prendre en compte une nouvelle donne critique et méthodologique, relevant ainsi par la forme ou par le contenu, le défi de revitaliser le roman. Dans cette nouvelle vague d'écrivains, tous n'ont pas vécu la période dictatoriale, car ils n'étaient même pas nés, mais ils sont les descendants de personnes qui, de manière directe ou indirecte, étaient impliquées dans ou par le régime totalitaire. Ce retour au passé est significatif et mérite que nous prêtions attention à sa symbolique. Une question se pose : quel sens peut-on donner à ce cri qui ne veut pas se taire sur le passé historique du continent sud-américain ? Il est important de souligner que Fuks ne considère pas la fiction comme une opposition face à la réalité, les deux concepts ayant entre eux une relation beaucoup plus intime que l'on pourrait supposer, «la fiction se situe beaucoup plus dans la sélection des faits et dans leurs

interprétations, dans la construction arbitraire des phrases, dans le transport toujours défaillant de la mémoire au papier.» (Tavares, 2016) (traduction libre).

On constate que la littérature brésilienne a connu, depuis la fin du XX^e siècle, un regain d'intérêt pour l'histoire du pays, en particulier celle de la dictature instaurée en 1964 et celle de l'*Estado novo*². Les témoins de ces périodes troubles de l'histoire politique brésilienne prennent la parole, soit directement comme Graciliano Ramos, dans *Memórias do cárcere* [*Mémoires de la prison*] (1953), lorsque l'auteur originaire d'Alagoas raconte sa propre expérience de prisonnier pendant l'*Estado Novo* de Getúlio Vargas, soit indirectement, comme Renato Tapajós, cinéaste et écrivain né dans l'État du Para, qui, après avoir été emprisonné pour sa participation à une organisation de lutte contre la dictature civile-militaire de 1964, a construit un récit en trois dimensions qui raconte simultanément trois actions clandestines contre le régime. L'une d'elles, racontée dès l'incipit du livre comme un *road-movie*, culmine avec la mort d'une femme. L'écriture de *Em Câmara lenta* semble préparer le lecteur à cette scène finale insoutenable qui apparaît comme une conséquence des actions qui la précèdent : «Il est très tard. L'image s'est déjà perdue dans le temps, mais elle reste bien vivante – comme une entaille de rasoir.» (Tapajós, 1979, p.13) (traduction libre).

155

J'essaie d'esquisser dans cette étude une réflexion sur la tension qui s'est établie dans la relation entre l'histoire du Brésil contemporain et la littérature brésilienne. À d'autres moments, j'ai tissé un lien entre la loi d'amnistie de 1979 et l'amnésie à laquelle a succombé la société brésilienne, dans une tentative de comprendre l'intérêt de la littérature pour la période totalitaire. Ma thèse rejoint celle d'Eurídice Figueiredo, selon laquelle la littérature est capable

2 N.d.T. L'*Estado Novo* (entre 1937 et 1945) est une dictature populiste instaurée par le président Getúlio Vargas, qui gouvernait déjà le pays depuis 1930.

de transformer le traumatisme en expérience esthétique partagée, réalisant ainsi ce que le philosophe français Paul Ricœur (2000) appelle le « devoir de mémoire » : « le devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre qui n'est pas soi » (*apud* Figueiredo, 2017, p.13), dont je parlerai plus tard. S'agissant d'une génération d'écrivains post-dictature de 64, d'autres formes d'écriture littéraire doivent être prises en compte. L'une d'entre elles est l'autofiction, une tendance qui se révèle féconde dans la littérature brésilienne actuelle et qui mêle l'expérience individuelle à l'expérience collective, tout en enrichissant cette dernière. Ce terme, un néologisme créé par l'écrivain français Serge Doubrovsky, désignerait une déviation fictive de l'autobiographie, celle-ci se transformant en autofiction en fonction de son contenu et de la relation de ce contenu avec la réalité³, s'établissant comme une autobiographie de l'inconscient.

156 Parmi les différents types d'autofiction dans lesquels le pacte autobiographique⁴ est rompu, soit dans la fiction de l'histoire du personnage-narrateur, soit dans l'identité du narrateur, ou encore dans l'identité du personnage, on peut citer, sans prétendre être exhaustif, *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy, *O filho eterno*, de Cristovão Tezza ou encore *Flores artificiais*, de Luis Ruffato, romans où le matériau autobiographique se confond et se mélange avec l'autofiction.

3 On ne peut donc pas confondre auto-fiction et autobiographie, concept proposé par Philippe Lejeune en 1971, qui en règle générale consisterait en un récit rétrospectif en prose que l'on fait de son existence de manière consciente et sincère, le pacte autobiographique impliquant le respect de la triade auteur-narrateur-personnage. Serge Doubrovsky établit une différence entre les deux genres en ces termes : « Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, auto-fiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. ». (Doubrovsky, 2001, p. 10).

4A ce sujet, consulter Lejeune, 1996.

Le roman de Julián Fuks, *A resistència*, publié en 2015, peut être défini comme tel. Comme on le sait, l'écrivain pauliste est un « enfant de l'exil » (Figueiredo, 2017, p. 112). De parents argentins qui se sont exilés au Brésil lors de la dictature argentine, initiée en 1976, période où la dictature brésilienne devenait « moins brutale », cette accalmie a permis l'arrivée au Brésil d'Argentins qui fuyaient ce qui était appelé dans le pays voisin le « Processus de réorganisation nationale ». Dans le roman, Fuks raconte des faits de l'histoire familiale, de ses parents qui ont quitté l'Argentine pour s'exiler au Brésil, de son frère adoptif, né en pleine dictature, dont l'origine n'est pas claire dans le roman. Dans diverses situations, la voix du narrateur Sebastián se confond avec celle de l'écrivain, comme pour l'expatriation des parents, tel que nous le verrons plus loin. Cette approche produit un effet de vraisemblance sur l'exercice d'écriture de la fiction. En ce qui concerne les écrits de Fuks, l'hybridisme auteur/narrateur permet une relecture du macrocosme à partir du microcosme, c'est-à-dire que nous sommes amenés à penser l'Histoire par l'intermédiaire de petites histoires, en l'occurrence, les troubles de la vie d'une famille en situation d'expatriation.

157

Le verbe « résister », qui apparaît comme substantif dans le titre du roman, s'enracine dans une longue histoire qui, dès son origine, est liée au champ lexical de la guerre. L'origine étymologique de la résistance se trouve dans le verbe latin *resistere*, qui signifie « rester ferme », « supporter », « opposer la force à la force », mais aussi « défendre », « persévérer ». À l'intérieur de ce verbe se trouve l'élément – *stare* –, qui signifie « rester immunisé », « rester ferme », « résister debout ». À l'origine du mot il y avait déjà l'idée de rester, de se défendre contre une attaque ennemie. À quelle attaque ennemie *A resistència* fait-elle référence si ce n'est celle de l'altérité dans l'identité ? Celle de l'adoption, celle de la langue, celle d'un passé dont les blessures persistent à se manifester quand on s'y attend le moins ? Dans *A resistència*, la crise du roman en tant que genre

littéraire est déjà perceptible dans le titre lui-même.

Publié en 2015, entre la fiction et l'essai, *A resistência* amène le lecteur, sans dévier du chemin douloureux propre à l'époque, à l'histoire des parents de Sebastián, tous deux d'origine étrangère, à l'histoire même de l'Amérique du Sud, période qui commence dans les années 1970 – lorsque la famille quitte l'Argentine et va au Brésil – jusqu'au moment où le livre est écrit et publié. Né au Brésil, le protagoniste est cependant le fruit d'une généalogie multiculturelle. Du côté paternel, un patriarche d'origine juive a quitté l'Allemagne pour s'installer en Roumanie, où est né le grand-père paternel, Abraham. C'est aussi de la région de Transylvanie qu'est venue Ileana, la grand-mère paternelle. Face à la recrudescence de l'antisémitisme en Europe, ils ont émigré ensemble à Buenos Aires, où leur fils est né en 1940. Du côté maternel, l'histoire contient des lacunes ; on sait que les ascendants ont quitté l'Espagne pour le Pérou, où ils ont rejoint l'élite catholique de la capitale. La grand-mère Leonor a déjà rencontré en Argentine un homme d'affaires, Miguel, avec qui elle s'est mariée et a déménagé dans la Pampa. Pour ses études, sa mère a vécu un vieux rêve, celui d'habiter Buenos Aires, où elle rencontre son mari, également étudiant en médecine, s'étant spécialisé, lui aussi, en psychiatrie.

La généalogie de l'auteur/narrateur a été utilisée pour composer la mosaïque d'influences qui aident à comprendre la tessiture du texte lui-même. La relation établie entre l'histoire de la famille et l'Histoire peut être configurée avec les migrations successives vécues par les ancêtres et leur famille, traversant les drames de l'antisémitisme en Europe depuis le début du XX^e siècle, jusqu'à ce qu'il arrive en Amérique du Sud avec les dictatures civiles et militaires de l'Argentine et du Brésil. Multiforme, avec un langage sobre – ce qui n'empêche pas le lyrisme de sortir des fissures de la tessiture narrative – le roman est constitué d'un questionnement sincère sur sa famille et les drames auxquels il fait face, avec le

frère qu'il découvre adoptif, l'urgence de l'exil des parents au Brésil après la persécution politique subie en Argentine, qui survient après l'adoption du frère. La question de l'origine de ce frère, le seul qui soit né à Buenos Aires, soulève la question de son identité, conduit à la réflexion d'un mystère : ne serait-il pas un de ces enfants recherchés inlassablement par les Grands-Mères de la Place de Mai ? Histoires familiales, drames personnels, qui culminent dans la construction de la grande Histoire. Le narrateur lui-même affirme que «Ce n'est pas une histoire. C'est l'histoire.» (Fuks, 2015, p. 23) (traduction libre). Une poupée russe d'histoires encastrées, une *matrioska* qui laisse la porte ouverte à l'espoir de la rédemption par le signe. Dans ce domaine également, *A resistència* semble être soumis aux prémisses de l'autofiction formulées par Doubrovsky, qui affirme que :

Pour n'importe quel écrivain, plus peut-être moins consciemment que pour l'autobiographie (s'il est passé par l'analyse) le mouvement et la forme même de la *scription* sont la seule inscription de soi. La vraie "trace", indélébile et arbitraire, entièrement fabriquée et authentiquement fidèle. Par un paradoxe qui n'en est pas un, l'originalité de l'écriture est l'unique garantie d'origine. (Doubrovsky, 1980, p.188).

159

Le narrateur poursuit en affirmant que «Ceci est histoire et pourtant, presque tout ce que j'ai à ma disposition est la mémoire, des notions éphémères de jours si lointains, des impressions antérieures à la conscience et au langage, des vestiges indigents que j'insiste pour détourner⁵ en mots.» (Fuks, 2015, p. 23) (traduction libre). La période dictatoriale argentine apparaît en filigrane dans le texte, dont l'axe thématique est celui des souvenirs du frère, qui résiste aux tentatives d'interaction faites par les membres de la famille. Né en 1981, ce que l'auteur connaît de l'histoire racontée est

5 N.d.T. Dans la version originale du livre, l'auteur utilise le verbe « malversar » qui n'existe pas en portugais mais qui, en espagnol, décrit des actes malhonnêtes de détournements de fonds ou de lois.

un témoignage des faits par ceux qui les ont vécus ; ainsi, appartenant à la génération post-dictatoriale, il se constitue comme témoin secondaire de l'histoire familiale à cette époque. Dans le roman, le personnage narrateur Sebastián, alter-ego de l'auteur, reconstitue la mémoire de la famille avant sa naissance à partir de ce qu'il a absorbé pendant toutes ces années passées à côté de ses parents et de ses frères, à la table des repas, de ce qu'il a pu capter de tout ce qui a été dit, y compris ce qui lui a été dissimulé. Un tour de force de l'auteur, qui utilise comme stratégie créative un alter-ego à qui il donne le pouvoir de combler les lacunes que l'absence de souvenirs diffuse dans les interstices de la mémoire. Ainsi, Fuks parvient à un autre précepte défendu par Ricœur, à savoir la prudence contre l'abus de la mémoire en remettant en question son propre récit fictif : « Le devoir de mémoire est le devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi » (Ricœur, 2000, p. 108). Par l'écriture et grâce aux déviations que permet et engendre l'autofiction, diverses possibilités s'offrent au narrateur, et celles-ci sonnent d'autant plus sincères qu'elles apparaissent comme des *insights*. Autrement dit, l'acte d'écrire librement crée une vérité à laquelle l'auteur n'avait pas accès avant l'écriture. Le roman, ainsi, en même temps que sa genèse, se remet en question à la fois en tant que genre et en tant que vérité historique :

Ces questions sont fallacieuses, trop lyriques pour garder une vérité. (...) L'imagination de cette époque était fertile, une fiction féconde qui m'abandonne aujourd'hui. Je ne me souviens pas ce que c'était de passer une minute, dix minutes, une heure à côté de toi, et je ne peux pas non plus l'inventer. Comme huit ans se sont écoulés dans cet état, c'est une question à laquelle je ne peux pas répondre, c'est plus une notion du réel qui ici s'évade. (Fuks, 2015, p. 21) (traduction libre).

Cependant, du fait qu'il soit impliqué dans l'histoire qu'il raconte, bien qu'il se place comme un narrateur idéal aux yeux de

Benjamin, ou peut-être pour cette raison, le narrateur se méfie de ce qu'il raconte : «Je ne peux pas décider si c'est une histoire.» (*Ibid.*, p. 25) (traduction libre). La tension entre une littérature de fiction et une autofiction étend ses fils tout au long de la narration, laissant de temps en temps le lecteur soupçonner de quel côté la balance penche : «Entre un mensonge et un autre se déplace le drame de ce récit : non plus les dogmes mesquins d'une famille parmi d'autres familles, mais les idéaux de deux jeunes Argentins dans le tourbillon tendu de leur action politique» (*Ibid.*, p. 36). Rappelons que dans le cas de la mémoire des périodes troubles de l'Histoire, Jeanne Marie Gagnebin part de l'idée que tous ceux à qui on a donné la possibilité de parler ont pour tâche d'établir l'espace symbolique dans lequel il est possible d'articuler un espace «tiers», celui qui ne fait pas partie du duo «tortionnaire-torturé», «victime-bourreau». La chercheuse propose ainsi une extension du concept de témoin, qui :

161

[...] ne serait pas seulement celui qui a vu de ses propres yeux [...], le témoin direct. Un témoin serait aussi celui qui ne s'en va pas, qui peut entendre le récit insupportable de l'autre et qui accepte que ses paroles portent en avant, comme dans un relais, l'histoire de l'autre : non par culpabilité ou par compassion, mais seulement parce que la transmission symbolique, assumée malgré et à cause de la souffrance indicible, seule cette reprise réfléchie du passé peut nous aider à ne pas le répéter infiniment, mais à oser esquisser une autre histoire, à inventer le présent. (Gagnebin, 2006, p. 57).

Or, ce concept élargi s'applique à juste titre au cas du roman de Fuks : une métafiction qui, en remettant en question la vraisemblance de ce qu'il raconte, remet également en question la construction du récit.

Dans le but d'être lu comme un roman, les membres de la famille ne sont pas nommés. Les grands-parents ont des noms, ainsi que les collègues de travail de la mère, en particulier les deux

personnes impliquées dans la résistance au régime dictatorial argentin, Valentín Baremlitt et Marta Brea, toutes deux enlevées et torturées par la police politique. Pour le lecteur, ce procédé facilite la projection dans l'histoire racontée ; il suffit qu'une donnée soit compatible avec la sienne. Les deux noms propres apparaissent dans le texte comme des étoiles qui brillent et qui trouvent la raison de leur résistance dans les pages du livre, comme des traces indélébiles d'étoiles filantes qui ont marqué sur le blanc du papier la preuve de leur existence fugace. Cela se ressent surtout quand le narrateur parle de l'amie et collègue de la mère, dont la position sociale élevée ne lui a pas évité de tomber entre les mains de la police.

162 Bien que de nature auto-fictive, ce qui ressort de la conversation entre le narrateur et ses parents au sujet du livre à publier, est que l'écriture est circonspecte, autocritique, sans apitoiement. La dictature elle-même, les scènes de torture ne sont pas directement évoquées dans le roman. Il n'y a que des signes qu'elle se produisent, de la violence et de la terreur qu'elles suscitent. La résistance, quant à elle, est doublement élaborée. Parler et se taire, l'action et la passivité sont chacune, tour à tour, des moyens de résister aux coups portés par le régime :

Se taire, dans ce cas, se taire et s'abstenir, se taire et disparaître, se taire dans ce cas ne serait pas trahir ? [...] Je ne parviens pas à concevoir la suppression de l'être exploité, la destruction systématique de ce lapsus qu'est l'être, sa conversion en objet torturé. Je ne peux pas imaginer, et donc mes paroles deviennent plus abstraites, l'indicible circonstance où se taire n'est pas trahir, où se taire est résister, la preuve la plus extrême de l'engagement et de l'amitié. Se taire pour sauver l'autre : se taire et s'annihiler. (Fuks, 2015, p. 52) (traduction libre).

Les conversations entre le couple au sujet des méfaits du gouvernement qu'ils ont été contraints de quitter sont circonspectes. Le fils tente d'extorquer aux parents davantage d'informations

sur le frère adoptif, en vain. Le père lui répond « [...] les dictatures peuvent revenir, tu devrais le savoir. » Et les parents se souviennent et renient les souvenirs qu'ils donnent à leur fils en héritage, ce qui tourmente beaucoup le narrateur :

Presque tout ce qu'ils me disent, ils le retirent ; presque tout ce que je veux leur dire reste coincé dans ma gorge et me décourage. Je sais et je ne sais pas que mon père faisait partie d'un mouvement, je sais et je ne sais pas qu'il a suivi un entraînement à Cuba, je sais et je ne sais pas qu'il n'a jamais tiré sur une vraie cible, qu'il s'est contenté de soigner les blessés dans les batailles de rue, de recruter de nouveaux militants, de prêcher le marxisme dans les bidonvilles. Il sait et ne sait pas que j'écris ce livre, que ce livre parle de mon frère, mais aussi d'eux. Quand il le sait, il dit qu'il va envoyer le document de l'Opération Condor⁶ avec son nom dessus. Je lui demande, mais je ne lui dis pas que je veux l'insérer dans le livre, que j'ai l'intention absurde de certifier mon invention avec un document. (Fuks, 2015, p. 40) (traduction libre).

163

Le récit de métafiction auquel je fais référence ci-dessus reprend la remarque faite par le père lors de la lecture préalable du livre à imprimer : «Je ne veux seulement pas que tu sois guidé par ce que je dis, ça je ne l'ai jamais voulu : va de l'avant, Sebastián, tu as fait ce que tu devais faire, et il est même possible que quelqu'un lise cela comme un bon roman» (Fuks, 2015, p.137) (traduction libre). Selon Jacques Derrida (*Apud. De Man, 1988*), puisque la mémoire est l'essence de la psyché, elle est absente de la conscience et se manifeste comme une machine, avec des ouvertures, des entrées forcées, et des espacements différentiels. Dans un essai publié en 1987, *Psyché : inventions de l'Autre* (Derrida, 1987, p.

6 N.d.T. L'opération Condor est le nom de la campagne de lutte anti-guérilla conduite conjointement par les services secrets du Chili, de l'Argentine, de la Bolivie, du Brésil, du Paraguay et de l'Uruguay, avec le soutien des États-Unis au milieu des années 1970.

11-63), le philosophe français fait référence à un texte de Francis Ponge – *Fable* – selon lequel la crédibilité se fabrique, et les vérités sont inventées. Les traces et les archives sont réinterprétées à posteriori. Se souvenir c'est donc transcrire, modifier, réinscrire les inscriptions précédentes. L'inscription primitive ne peut jamais être répétée. Selon Derrida, l'exercice de la mémoire suppose une technique extérieure qui aide à la remémoration (Derrida, 2014, p. 328) Ainsi, la remémoration ne représente pas la résurrection du passé, mais une ouverture à la différence qui concerne le devenir. Pour le philosophe français, mémoire et nom sont indissociables, car le nom subsiste à ce que la phrase sur la pierre tombale « en mémoire de » garde ; la mémoire transcrit à partir du présent des traces et des fragments qui modifient l'inscription précédente, crée des fictions et des allégories qui promettent un avenir. La mémoire devient pensante et résiste à toute forme d'appropriation. S'engager à la conserver revient à instaurer une alliance scellée par un « oui », et c'est ce « oui » qui garde en secret une mémoire endeuillée d'où vient l'Autre. Résultat d'un double mouvement, la mémoire est endeuillée par essence (son objet est définitivement perdu), d'autre part, le deuil est impossible, car la trace de l'autre est obligatoirement externe (on ne peut pas l'intérioriser) (Derrida, 1988, p. 51). Ainsi, dans le roman de Fuks, la mémoire du narrateur vient réparer des déséquilibres possibles. Elle compromet notre responsabilité et se transforme par la pensée ; elle est, donc, indissociable de l'oubli. Chaque mémoire est au moins double, répétition, accumulation dans un lieu étranger, mais également oublié, échec, et dépend du contexte. Pour cela, il faut croiser d'autres souvenirs, d'autres traces. Selon Derrida, pour fonder une institution, il faut remémorer, mais aussi une dose d'oubli, condition sans laquelle vivre ensemble devient impossible. En instillant la reconnaissance d'autres points de vue ou d'autres perspectives sur le sens commun, *A resistência* parvient à créer un déséquilibre fructueux entre la réalité historique et la fiction

personnelle qui remet en question et déstabilise le savoir historique, considéré comme une vérité. Si le récit ne réussit que partiellement à arracher le frère des limbes où il a été relégué par le statut « connu-mais-voué-à-oubli » d'adopté, la période dictatoriale en Argentine – et les conséquences de celle-ci sur la vie de la famille – revient souvent au premier plan, comme si c'était là le véritable problème à soulever. L'écrivain semble vouloir rappeler au lecteur qu'écrire révèle toujours plus que ce que l'on veut dire : il faut que le lecteur soit attentif aux sous-entendus, à ce qui est dit de manière voilée, à ce qui est dit à moitié, aux inférences que le texte peut suggérer :

Je sais que j'écris mon échec. Je ne sais pas ce que j'écris. J'hésite entre un attachement incompréhensible à la réalité – ou aux résidus éparpillés du monde que nous avons l'habitude d'appeler la réalité – et une inexorable volonté de fabuler, un tour alternatif, la volonté de falsifier les sens que la vie refuse de donner. Je voulais parler de mon frère, de mon frère qui sortirait des mots même si ce n'était pas le frère réel, et pourtant je résiste à cette proposition à chaque page, je me rue autant que je peux vers l'histoire de mes parents. Je voudrais parler du présent, de cette perte sensible de contact, de cette distance qui s'est élevée entre nous et, au lieu de cela, je m'attarde dans les méandres du passé, d'un passé possible où je m'éloigne et me perds de plus en plus. (Fuks, 2015, p. 95) (traduction libre).

165

Le roman essaie d'amener « hors de la chambre, à l'intérieur de la vie » le frère du protagoniste, qui résiste, qui apparaît comme habitant un lieu hors de la famille, ce qui conduit le narrateur à s'accrocher à la remémoration « active » du passé dans une tentative de son sauvetage. Le texte, mélange de vérités factuelles et de données fictives, est la preuve que la mémoire est le lieu de mutations dans lesquelles les souvenirs – intérieur (psyché) et extérieur (fichier, document, images) – ne se distinguent pas. C'est aussi une promesse par l'écriture de l'ouverture à la différence (Derrida, 1979). Le

narrateur souligne l'enchevêtrement de souvenirs avec les données d'archives en affirmant « j'ai l'intention absurde de certifier mon invention avec un document » (Fuks, 2015, 40) (traduction libre), en faisant référence à l'adhésion de son père à l'Opération Condor.

À un moment donné du récit, Sebastián laisse supposer au lecteur que l'écriture du roman était motivée par l'imminence ou la peur de la disparition de son frère, résultat d'un mauvais rêve dans lequel le frère succombe. Le narrateur rectifie les fausses informations, rétablissant une prétendue vérité factuelle dans la fantasmagorie du rêve. Dans une reconstitution de la vie de la famille jusqu'au moment où l'adoption se concrétise, le narrateur utilise deux métaphores, celle de la trace et celle de la cicatrice. Pour que l'histoire du frère existe, Sebastián fouille dans la mémoire des parents, dans les lieux précédemment habités, à la recherche de traces de cette existence.

166 « Chaque symptôme est un signe », affirme le narrateur. C'est à cet instant qu'il révèle l'origine de la cicatrice que le frère porte sur son corps, comme une marque qui le distingue et le différencie entre tous. Un problème physiologique se manifeste comme la marque de sa condition d'étranger à la famille dès les premiers moments de la vie auprès des parents. La chirurgie que le bébé a subie laisse une marque indélébile que le temps ne peut pas effacer : « Toute cicatrice est-elle un signe ? » se demande le narrateur sans pouvoir répondre à la question, car si la cicatrice crie ou se tait, il n'entend pas ses cris, et il ne comprend pas non plus son silence :

Si un jour il ne restait pas de visage à mon frère, je le reconnaîtrais à la marque laissée par l'opération, je saurais bien que ce frère, c'est le mien. J'ai vu tant de fois la cicatrice sur sa poitrine, une cicatrice beaucoup plus grande qu'elle ne devrait être, renforcée par les années qui auraient dû l'effacer, qui réduiraient la mémoire de l'incision à un trait assez discret. (Fuks, 2015, p. 68) (traduction libre).

Le concept de trace créé par Jacques Derrida provient, entre autres sources, du concept qu'Emmanuel Levinas développe dans le texte *La trace de l'autre*, le sillage que l'autre laisse où il passe. S'il y a de l'expérience, s'il y a de la matière vivante, quand on en renvoie à un autre, il y a une trace, et c'est sur cette trace que s'inscrit l'écriture de Julián Fuks. Il est intéressant de voir de quelle façon le texte renvoie à la réinterprétation du concept de Levinas par Derrida, la trace étant la manifestation d'une série de rayures, de réécritures, le frère étant à chaque chapitre retravaillé, révisé, relu, remis en contexte par le narrateur, qui tente ainsi de saisir son essence, de lui donner la place qui lui revient dans la famille et en dehors de celle-ci.

Dans la cicatrice de l'opération que le frère a subi avec seulement quarante jours de vie, il y a non seulement la marque indélébile sur le corps, mais aussi un autre souvenir. C'est derrière cette mémoire que le narrateur part à sa poursuite, dans ce silence qui révèle un traumatisme, une fissure par laquelle s'efface toute possibilité de rencontre avec la famille. L'un et les autres ne se comprennent pas ; le frère, enfermé dans sa chambre, rêve certainement d'être enfin entendu, mais la famille ne dispose pas de tous les codes pour interpréter le signe. C'est la cicatrice qui relie le frère à sa filiation, une ligne ténue qui le maintient tout de même attaché à ses origines par le trait physiologique. Cependant, le psychique a incorporé ce fil et la famille comprend que c'est par le biais de la parole que le lien qui restreint et coupe le frère adoptif de la réalité de leurs vies pourra se rompre. Le petit frère va plus loin, et essaie de donner au frère aîné un espace où il peut se reconstruire, mais il se heurte à la difficulté de cette entreprise. D'où sa crainte justifiée que le livre ne devienne finalement une « cage » où le frère serait « incarcéré », les lignes du texte constituant les barreaux de la cellule qui l'emprisonnerait :

167

Je ne veux pas, je ne peux pas l'exposer dans une cage dont les barreaux sont ces lignes, pour l'appréciation d'un public avide

de ressentir, de nourrir sa compassion, de nourrir son altruisme. (...) Je ne sais pas pourquoi je ne me tais pas dans ces pages ce que j'ai tu ce jour-là. Je pense que nous aurions eu alors raison, je pense que je me trompe maintenant. (Fuks, 2015, p. 73-74) (traduction libre).

168 Le statut d'« adopté » enferme le frère dans une bulle qui l'identifie dans la différence et le fait taire. *L'incipit* du roman dénote déjà l'ambiguïté de l'entreprise : on ne peut ou ne doit pas l'identifier comme tel, mais c'est exactement ce que fait Sebastián en affirmant : « Mon frère est adopté, mais je ne peux pas et je ne veux pas dire que mon frère soit adopté. » (*Ibid.*, p. 9) Le narrateur continue ses tergiversations sur la manière de restituer au mieux une telle information, sans ambiguïté, mais le présent de l'indicatif emprisonne le frère dans la catégorie qui le distingue de la fratrie : le frère aîné est un élément extérieur à elle, ce qui explique sa différence exposée comme une sorte de deuil permanent : il y a une distinction claire entre le nous, les frères de sang, et l'Autre, l'adopté.

En revenant à l'histoire des parents, d'autres traces se font présentes, comme celle laissée par la disparition de la collègue et amie des parents, Marta Brea ; bien que les faits n'apparaissent pas à la surface de la mémoire du narrateur, ils ne se laissent pas oublier, ni même refouler. « Dans l'espace d'une douleur se tient tout oublié [...] parfois dans l'espace d'une douleur réside seulement le silence. Pas un silence fait de l'absence des mots : un silence qui est l'absence même. » (*Ibid.*, p. 75). Silence qui a duré trente-quatre ans, brisé par une lettre reconnaissant l'assassinat de son amie et collègue, victime du terrorisme de l'État argentin en 1977. Dans la remémoration de l'épisode violent, la trace des pneus des personnes enlevées sur l'asphalte constitue la métaphore de la mémoire, gravée sur une étiquette imprimée en rouge. Le narrateur montre que, parfois, le silence est plus éloquent que mille mots. Les paroles du discours, en revanche, prouvent le caractère performatif du langage : à partir

du moment où le discours d'hommage à l'amie est écrit et prononcé ou lu, les faits se concrétisent en vérité. Extérioriser ce manque, la violence subie par la perte terrible de l'amie de la mère, est un pas vers une remémoration plus apaisée.

On sait que le traumatisme est l'impossibilité que rencontre le sujet d'élaborer au moyen de mots des événements violents qui n'ont pas pu être élaborés symboliquement. Les séances de thérapie auxquelles la famille participe montrent qu'il y a un décalage dans la lecture de la réalité. La famille interprète le mutisme de l'enfant adopté et la réduction de son espace de vie comme un rejet de l'espace commun, tandis que cet enfant semble voir dans la manière dont la famille se comporte une barrière insurmontable qui le rend imperméable à sa propre solitude et à son désespoir. La table des repas est le premier lieu de mémoire du narrateur, qui l'utilise pour tenter de comprendre et de sauver un fait oublié de la mémoire de la famille, en particulier de la place occupée par le frère. Le problème de l'exclusion commence à partir du moment où, dans la fratrie, composée de trois enfants, chacun se sent exclu à tour de rôle de l'univers des autres. Pour le fils adoptif, cette table est l'endroit dont il se sent exclu et, par conséquent, il ne l'utilise plus. La chambre du frère aîné apparaît toujours comme un bunker ; c'est là qu'il reçoit son frère ou ses amis, où il se réfugie quand il se sent incompris, où il s'enfuit et se coupe du monde et de la vie. C'est là qu'a lieu la rupture avec le frère cadet, lorsque s'installe entre eux la présence dérangeante de l'ami du frère. Et c'est dans l'espace de la maison, séparée par une barrière mobile, mais infranchissable, que s'opère la rupture avec la sœur, les deux frères se liant contre elle dans une bataille inoffensive qui culmine avec la dent cassée de celle-ci.

169

Cependant, ces lieux de mémoire ne sont pas suffisants pour déchiffrer l'énigme du fils aîné. Le frère aîné étant argentin, le fils légitime cherche dans le Buenos Aires de ses parents les traces de ce fils adopté. Il passe par la célèbre Place de Mai, considérée comme le

symbole de la recherche incessante des mères et des grands-mères pour les enfants et petits-enfants disparus. Et si son frère était un autre cas d'adoption arbitraire de l'époque de la dictature argentine ? L'appartement où les parents vivaient dans la capitale argentine est également un lieu de mémoire. Le protagoniste s'y dirige à la recherche de réponses, d'indices qui l'aideront à déchiffrer l'énigme d'une vie clairsemée. Certes, ce type de recherche est habituel, car le concierge de l'immeuble l'interpelle avec dédain : « Ah, une de plus, une mémoire de plus des années soixante-dix » (*Ibid.*, p. 58) montrant ostensiblement une incompréhension de cette recherche dans un lieu qui, pour lui, n'a rien de symbolique. C'est parmi les biens récupérés par la tante que le narrateur essaiera de trouver des traces de la vie antérieure du frère. Dans cette recherche incessante du lieu de mémoire, l'important est la généalogie d'une vie qui se dessine, comme un puzzle dont les plus petites pièces servent à la reconstitution d'un passé qui se fait ainsi présent. Cependant, dans l'impossibilité de reconstruire un tel passé dans sa totalité, les parties manquantes sont remplies avec ce qu'elles auraient pu être. À l'exception de la Place de Mai, ces lieux de mémoire parcourus par le narrateur ne sont pas exactement ceux auxquels se réfère l'historien Pierre Nora car ils se limitent à l'histoire de la famille ; il leur manque donc la connotation collective des lieux de mémoire. Ils sont importants dans la mesure où ils gardent la mémoire – immatérielle ou matérielle – soit par des vestiges, soit par l'énergie qu'ils laissent transparaître des faits passés significatifs pour l'élaboration du passé personnel du frère aîné, de la famille et du protagoniste.

L'album photo qu'il s'obstine à feuilleter lui apporte toujours une réminiscence, vraie ou simplement supposée, construite à partir de ce qu'il sait de la constellation familiale. Comme suggéré ci-dessus, une autre sorte de lieu de mémoire se mue en langue écrite. Cela suppose la constitution du récit, qui à son tour préfigure le texte, lieu de mémoire de tant d'histoires qui gagnent à être

dévoilées et présentées au public. Le roman devient ainsi un lieu de mémoire, comme le sont l'appartement où les parents ont vécu ou encore le Musée de la Mémoire à Buenos Aires que le narrateur veut absolument visiter.

Comme on le sait, Sebastián est le fils d'immigrants argentins, exilés au Brésil par des contingences politiques qui pesaient aussi sur le pays d'accueil. Les grands-parents et les arrière-grands-parents ont des origines diverses, avec des langues et des cultures différentes, et le petit-fils vit une expérience similaire. Sebastián fait également l'expérience de la dualité propre aux exilés. Remémorer un passé qu'il a vécu de manière indirecte fait partie de ce processus. Le narrateur raconte, qu'une fois à Buenos Aires, à neuf heures du soir, il se met à penser à son frère, se demandant s'il était à table avec ses parents et sa sœur, ou s'il était parti avant le dessert, fruits et chocolat que l'on mange habituellement en Argentine. En terre étrangère, le mot « dessert » prend une autre connotation assez différente de celle qu'il a en portugais : en espagnol, le moment du dessert fait référence au « temps qui passe à table après avoir rassasié la faim, temps de retrouver en paroles un passé que l'on ne veut pas lointain, occasion de regarder la vie dans de nombreuses minuties anodines. » (*Ibid.*, p. 30) Le narrateur se rend compte à ce moment-là que c'était peut-être ce qu'ils faisaient toujours au moment du dessert : plus que la consommation de fruits argentins et de chocolat, c'était l'exploration du passé dans ce qu'il pouvait avoir de plus insignifiant qui motivait le moment passé à table. Vestiges de la culture des parents, enracinée dans la nouvelle vie sur une terre qui continue à être vécue comme étrangère. Vivre du verbe, vivre des histoires racontées et répétées, c'est ramener le passé au présent, c'est essayer d'habiter, ne serait-ce que par le langage, une autre mémoire. Fouiller dans le passé devient donc un exercice de style autant qu'une tentative de sauvetage d'une mémoire, non seulement celle de la famille, mais aussi celle d'une génération qui a dû s'adapter aux pertes et aux reconfigurations.

La figure du frère adoptif est représentative de cette restructuration familiale, même si elle n'est pas conforme aux adoptions pratiquées en Argentine par le régime dictatorial. Adopter, dans le cas présent, prend une forme de résistance : contre le mal, contre le désespoir ; c'est un pari pour l'avenir.

172 Le contenu auto-fictif du texte prend toute son expression dans l'avant-dernier chapitre du livre, lorsque l'auteur est confronté à la version de l'histoire familiale dans le roman. On ressent l'inconfort des parents, qui l'ont lu précédemment, et qui en contestent les «vérités» retracées. Comme toute mémoire, même si nous avons vécu la même histoire, elle sera remémorée de manières différentes par chaque personne qui va l'énoncer. L'impression causée par l'élaboration du passé par le protagoniste diverge sur certains points de celle des parents, dérangés par l'usage de la fiction dans certains passages ou de l'écriture fantaisiste dans d'autres. L'exposition excessive dérange, ils ne se reconnaissent pas dans la manière avec laquelle le récit brosse leur portrait. Une fois de plus, l'auteur, le narrateur et les personnages se trouvent dans des mondes parallèles, voués à ne pas se rencontrer, bien qu'ils soient toujours côte à côte. Le code a pu se constituer comme la première barricade contre laquelle les parents, psychiatres de profession, se sont heurtés. À force de tant révéler, craignent-ils que se cache dans le texte quelque chose qui échappe à leur contrôle ? Il est vrai que vivre ensemble, dans une même nation - même si elle est confinée entre les quatre murs d'une constellation familiale - exige de la mémoire son contraire, c'est-à-dire l'oubli des violences originelles qui ont fondé cette famille. C'est peut-être l'oubli des traces qui dérangent, de celles bien enfouies dans la peau et dans la langue dont se sert la famille que les parents voudraient qu'ils restent confinés au domaine personnel.

Conclusion

Après la Seconde Guerre mondiale et le procès d'Eichmann, c'est toute l'histoire de la persécution et du génocide des juifs européens par le nazisme qui est réinterprétée. La signification de tous les procès qui soumettent l'histoire au jugement, est que les opprimés s'y voient offrir un espace où ils peuvent exprimer et exposer leurs revendications de justice. C'est ce que W. Benjamin appelait la «tradition des opprimés», dont le silence est rétabli au nom d'un jugement de sa propre histoire. Le philosophe a forgé le concept de «sans expression», qui définirait le silence qui entoure les persécutés victimes d'oppression, ou ce qui ne peut ou n'arrive pas à être dit dans le cas de la violence générée par le traumatisme.

Dans le roman auto-fictionnel de Julián Fuks, nous trouvons des vestiges d'une mémoire qui, bien que n'étant pas celle de l'histoire brésilienne, dialogue avec elle et l'interpelle en la confrontant à celle du pays voisin, l'Argentine. Des points d'intersection peuvent être tracés entre les histoires ; cependant, le plus important révélé par le récit est l'entrelacement entre la mémoire individuelle et la mémoire collective, entre la fiction et l'écriture de soi que le texte suppose, et même, comme l'auteur le propose, la constitution d'une nouvelle écriture littéraire. En créant un récit de fiction et de métfiction, Fuks préfère l'appeler « post-fiction ». Selon l'écrivain, l'autofiction apparaît liée à une crise du sujet, dans laquelle la notion d'individu devient problématique. Et il ajoute : « Une nouvelle tentative de rapprochement de l'autre peut se faire à partir d'un discours très personnel, à partir d'une expérience personnelle. [...] L'accent a été mis sur [...] la fiction basée sur des faits autobiographiques, mais ce n'est qu'un des aspects où le roman s'est approché d'autres discours [...] Il y a une série d'hybridismes dans le roman contemporain, et donc j'appelle cela post-fiction. »⁷

⁷https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/21/cultura/1513882871_107676.html#

Il faut rappeler que Fuks a une double appartenance identitaire, voire multiple. Le chemin emprunté par sa fiction est également hybride et présente des originalités⁸ par rapport aux formes narratives brésiliennes, mais aussi des aspects similaires à la littérature nationale. Il configure la crise du roman à laquelle se réfèrent Walter Benjamin et Theodor Adorno en Europe, ou encore Luiz Ruffato au Brésil, entre autres, en proposant une nouvelle configuration de la matière fictive, sans forcément oublier les faits. En résumé, dans la fiction de Julián Fuks, nous trouvons des traces d'une mémoire individuelle qui dialogue et interpelle la mémoire collective par le biais d'une approche auto-référentielle. Une fois de plus, la littérature se sert des mécanismes de remémoration du passé pour contourner l'oubli dont il a été victime. L'autofiction ou la post-fiction de Julián Fuks porte dans le corps du texte la promesse, de ce qui est cette étrange mémoire à laquelle se réfère Derrida de ce dont il ne se souvient plus. Le roman *A resistência* – et toutes les formes de résistance dont traite le texte – est un appel à la justice, une tentative de réparer un mal, un déséquilibre dans sa généalogie. Résister pour ne pas mourir, pour ne pas oublier, et surtout s'interroger toujours.

Le défi d'écrire à partir de l'histoire elle-même déclenche une déconstruction de la mémoire et fait émerger à nouveau le concept de justice. Malgré l'originalité de l'écriture de Fuks dans la littérature nationale, c'est la récupération d'une forme de justice qui s'inscrit dans les lignes du texte, comme dans tant d'autres romans brésiliens qui abordent la question de la mémoire du passé dictatorial. Les «sans-expression», comme le frère adopté du narrateur, gagnent finalement – et malgré tout – corps par le langage, le texte constituant le jugement qui les réhabilite et leur donne vie.

8 Je ne m'attarde pas ici sur l'analyse de la littérature de Fuks à partir des pratiques littéraires latino-américaines d'expression espagnole dans son ensemble, car il existe des différences frappantes entre celles-ci et les brésiliennes, tant au niveau du contenu que de la forme.

BIBLIOGRAPHIE

- ADORNO, T. W. **Dialética negativa**, Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**, vol. 1: Magia e técnica, arte e política, trad. Sergio Paulo Rouanet, 10^a reimpr. São Paulo : Brasiliense, 1996.
- DE OLIVEIRA, André. O tripé da ditadura, com tortura, desaparecimento e censura, está preservado no Brasil. **Entrevista com Julián Fuks**. São Paulo : El País, 30/12/2017. Disponible sur : https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/21/cultura/1513882871_107676.html# Consulté le 10/11/2023.
- DERRIDA, Jacques. **Psyqué : inventions de l'autre**. Paris : Galilée, 1987.
- DERRIDA, Jacques. **Mémoires pour Paul de Man**. Paris : Galilée, 1988. Disponible sur: <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0802210820.html>, Consulté le 21/11/23.
- DERRIDA, Jacques. **L'écriture et la différence**. Paris : Seuil, 2014.
- DOUBROVSKY, Serge. **L'initiative aux maux : écrire sa psychanalyse, Parcours critique**. Paris : Galilée, 1980.
- DOUBROVSKY, Serge. **Fils** [1977]. Paris : Gallimard « Folio », 2001.
- FUKS, Julián. **A resistênciã**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo : Ed. 34 Ltda, 2006.
- RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1953.
- RICÉUR, Paul. **La Mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris : Le Seuil, 2000.
- TAPAJÓS, Renato. **Em câmara lenta**. São Paulo: Alfa-Ômega, 1979.
- TAVARES, Sérgio. Pequena sabatina ao artista. **Revista Diversos afins**, 2016. ISSN 2317- 6865. Disponible sur: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-41/> Consulté le 21/09/23.
- WALLENBORN, Hélène. Les attitudes des historiens face aux témoins. **Bulletin de l'AFAS**. Archive des *Sonorités*, 2002, p. 25-34. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/afas/2421#actualite-2421>, Consulté le 20/11/2023.

La main qui écrit: les caprices de la muse et l'indifférence du langage dans deux poèmes de Carlos Drummond de Andrade

Maurício Chamarelli Gutierrez¹

176

L'objectif de ce travail est d'aborder le thème *Discours, Langage et Pouvoir* sous un angle spécifique. Parmi les nombreux liens possibles entre discours et relations de pouvoir, je m'intéresse à ce qui se passe entre le locuteur et son langage : dans quelle mesure celui qui parle possède, dit posséder ou ne pas posséder un pouvoir sur ce qu'il dit ? Dans quelle mesure ce qu'il dit est-il le produit de son intention ? Je pense ici à un type de « locuteur » très particulier, mais en même temps très varié : le poète. D'un côté, il ne semble pas être un locuteur quelconque (certains l'ont affirmé), de l'autre, il se montre sous tellement de visages au cours d'une longue histoire qu'il défie notre capacité à utiliser ce terme au singulier – le poète, comme s'il y avait eu un seul et même faire, un seul et même type d'agent de plus de deux mille huit cents années de poésie...

Concernant le poète, ou les poètes, la question à l'origine de cette réflexion peut être formulée ainsi : à quel point ce qu'ils disent peut-il être le produit d'une manipulation contrôlée et consciente, capable de transformer une matière en œuvre, un matériau qui serait en soi brut, non poétique – une matière première, masse amorphe, minerai impur, qu'un agent intellectuel viendra purifier et transfigurer, peut-être, en chef-d'œuvre.

¹ Maître de Conférences au Département de Littérature brésilienne et Théorie de la littérature de l'Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

La longue tradition qui remonte à la *Poétique* d'Aristote caractérise précisément son activité de cette manière. Et cette prémisse [non développée par manque de temps] est tirée de l'idée de Rancière sur les trois régimes de l'« art » (Rancière, 1998). Pour Aristote, le poète n'est pas un imitateur trois fois distant du réel de l'idée. Il n'est pas celui qui ne sait pas de quoi il parle, qui parle de flûtistes et de bateaux parce qu'il ne sait pas jouer de la flûte ou construire des bateaux, qui raconte les actions guerrières et les exploits héroïques de soldats qu'il ne saurait pas commander. Dans la *Poétique*, le poète n'est pas la figure caractérisée par les accusations de Socrate dans *La République*, des accusations qui font de la poésie un non-savoir, une activité excédentaire qui n'a pas sa place dans la cité, une activité *parasitaire*. Dans le texte de Platon, le poète est le non-général ; s'il savait commander les armées, il ferait la guerre, s'il était courageux, il défendrait la cité en tant que soldat. Comme il n'a de rapport avec aucune de ces idées, il en parle de manière extérieure, superficielle. Il doit donc être écarté de la position de connaisseur suprême dans laquelle il a été placé par les sophistes, et destitué du pouvoir qui lui a été donné de mesurer le gouvernement des âmes, de former les jeunes citoyens.

177

La logique de l'argument platonicien est celle que renverse Aristote. Pour la confusion de la postérité (et la terreur des étudiants de littérature), il le fait en utilisant le même mot que lui a légué son maître : *mimèsis*, mais entendu dans un sens très différent. De mon point de vue (j'ai appris à lire à partir de ce que Rancière appelle le régime représentatif des arts), la *Poétique* a inversé le sens de l'accusation platonicienne : le poète est celui qui sait quelque chose, qui connaît une certaine manière de faire. Non pas celle de la guerre, évidemment, ni celle de la construction de bateaux, mais celle de la poésie elle-même en tant que chose du langage. Le poète est celui qui est capable de faire des poèmes. Cette phrase n'est pas une tautologie vide de sens, du moins pas si on l'envisage en relation au fond sacré

(à la fois gratuit et impondérable) dans lequel s'inscrivait la poésie grecque archaïque. Dans ce contexte, le poète était un possédé qui prenait une parole transportée par la musique et le vin ou l'émissaire des Muses (et elles, elles étaient l'instance de la connaissance, les déesses qui donnaient au simple mortel la vision d'un passé au-delà du visible). Dans la Grèce archaïque, la proximité entre la poésie et le *vaticinium*, entre l'aveugle Homère et l'aveugle Tirésias, les histoires plus anciennes que la philosophie, qui parlent de muses et de sirènes, ces mythes rapprochent la poésie du savoir. Mais il s'agit d'un savoir au-delà de l'humain, d'un savoir tragique ou terrible. D'un savoir qui est de l'ordre des dieux et qui se précipite vers les mortels sous forme d'énigme, d'oracle ou de chant – tous obscurs, occultes, au-delà du contrôle de l'humain, donc potentiellement mortifères.

178 La philosophie platonicienne a su rendre justice à ces mythes qui faisaient de la poésie quelque chose d'étranger à l'humain (peut-être pour mieux les conjurer) ; elle les a préservés dans le cas de Tynnichos de Chalcis, le poète qui n'aurait fait qu'un seul poème selon le dialogue *Ion* de Platon (534d, 2011, p. 41). Un très beau poème, un des plus grands poèmes de l'avis de tous les Grecs. Mais un seul et unique poème. Un caprice des Muses qui jouent avec les poètes comme bon leur semble, qui distribuent leurs dons aléatoirement. Mais on ne peut pas compter sur ces dons, car dans la conception archaïque et platonicienne, la poésie n'est pas un savoir-faire. Dans *Ion*, Socrate affirme que le poète n'est pas poète en raison d'une *technè*, d'un savoir-faire, ni d'une épistémè, d'une connaissance. Et c'est précisément sur ce point que *Poétique* est en contradiction. Il ne s'agit pas seulement du titre sous lequel la tradition postérieure a catalogué les annotations d'Aristote (et qui associe la poésie à ce qu'*Ion* lui refusait, une *technè*). En fait, c'est parce que la poésie est une forme connaissable qu'elle peut être soumise à toute la caractérisation de genre déployée par le philosophe de Stagire. On ne parle pas de dieux ou de poètes transportés par l'enthousiasme divin,

mais d'une constante susceptible d'être perfectionnée et construite en vue d'un certain effet ; il existe des tragédies reconnaissables comme telles pour une raison ou pour une autre, des erreurs que l'on peut pardonner et des erreurs qu'il faut éviter, des tragédies plus parfaites que d'autres pour des raisons que la rationalité peut déterminer et même prévoir. Le fait qu'un poète ait écrit un seul – et beau – poème ne peut pas être envisagé comme une œuvre du hasard, ce hasard qui peut éventuellement donner aux nuages la forme d'un mouton. Le poète est un seigneur, un maître. Non pas un maître de la vérité comme dans la célèbre lecture de Detienne, mais le maître d'un savoir-faire. Un savoir-faire accessoire, peut-être, mais plus parasitaire.

En dehors du contexte grec ancien, je pense que c'est là le sens de l'aristotélisme, l'étendard au nom duquel la *Poétique* va s'élever pendant quelques siècles. J'aimerais m'arrêter ici sur un extrait du traité de Charles Batteux, intitulé *Les Beaux-arts réduits à un même principe*. Il s'agit d'un texte tardif, publié en 1746, qui représente peut-être les derniers soubresauts de la lecture traditionnelle d'Aristote. Et pour cette raison, il est probablement en mesure d'éclairer certains points importants de ce que Rancière nomme le régime mimétique-représentatif des arts.

C'est bien de *mimèsis* dont il s'agit ; du moins, c'est à une certaine compréhension de celle-ci que se réduisent les beaux-arts, comme l'annonce le titre. Toutefois, l'imitation n'est pas le principe d'une confusion entre différentes activités qui, dans *République*, ne réservait au poète que la position de faux législateur ou de faux général ; au contraire, la *mimèsis* fonctionne ici comme principe d'autonomisation d'une activité et de circonscription des signes des arts dans des « bornes légitimes ». Cela apparaît clairement quand Batteux évoque la musique et la danse. L'abbé ne peut s'empêcher de reconnaître que de tels arts fonctionnent avec des éléments que l'on retrouve dans n'importe quelle conversation ou discours

(comme des gestes du corps et des inflexions musicales de la voix). Néanmoins, cela ne suffit pas pour donner à ces gestes et à ces tons une « signification artistique » :

La musique et la danse peuvent bien régler les tons et les gestes de l'orateur en chaire et du citoyen qui raconte dans la conversation, mais ce n'est point encore là qu'on les appelle des arts proprement. [...] ni l'une ni l'autre elles ne sont plus alors dans leurs bornes légitimes. Il faut donc, pour qu'elles soient ce qu'elles doivent être, qu'elles reviennent à l'imitation, qu'elles soient le portrait artificiel des passions humaines. Et c'est alors qu'on les reconnaît avec plaisir, et qu'elles nous donnent l'espèce et le degré de sentiment qui nous satisfait. (Batteux, 2009, p. 28)

180 La réduction de la musique et de la danse au commencement de l'imitation ne signifie pas qu'elles soient la représentation à un second degré d'un « réel » qui les précède. Au contraire, pour être reconnues comme des beaux-arts (et en avoir les effets attendus), elles doivent se différencier des simples tons et gestes de l'orateur en chaire et entrer dans le « portrait artificiel des passions humaines ». La « naturalité » des comportements visibles dans la conversation d'un citoyen ordinaire n'est pas encore la « belle nature » (p. 131) que vise Batteux. C'est le produit de la *mimèsis*, et non le matériau qu'elle trouve devant elle.

La *mimèsis* est donc le principe d'un recoupement qui sépare la chose « imitée » des autres : la belle nature n'est pas dans le geste ordinaire, l'objet de l'imitation n'est pas le simple signe d'une vie en mouvement. La distinction qui occupe tout le chapitre sur la musique semble être le sens de son exigence de clarté dans l'expression. Pour Batteux, les meilleurs passages de l'art sonore sont « ceux où la musique est, pour ainsi dire, parlante, où elle a un sens net, sans obscurité, sans équivoque » (p. 139). Nous sommes aux antipodes de la valorisation par Nietzsche de la musique comme art sans concept, capable de signifier une douleur primordiale qui

ne peut être formulée par le discours ; nous sommes également loin de notre sensibilité moderne, qui associe généralement l'art à une pluralité de significations possibles. Mais il ne s'agit pas seulement d'univocité du sens, la musique parlante est le produit d'une intention significative : « [...] que le musicien profond s'applaudisse, s'il le veut, d'avoir concilié, par un accord mathématique, des sons qui paraissent ne devoir se rencontrer jamais ; s'ils ne signifient rien, je les comparerai à ces gestes d'orateurs, qui ne sont que des signes de vie » (Batteux, pp. 139-140). *Que des signes de vie...* : la phrase vise à conjurer la légitimité d'une architecture virtuose de sons dépourvus de sens ; mais curieusement, elle le fait précisément par comparaison avec ce qui semblerait être son contraire : les gestes aléatoires et désorganisés d'un locuteur. La « sémiologie » de Batteux ne cherche pas seulement à rejeter un sens obscur, mais aussi toute la logique du symptôme selon laquelle les gestes d'un locuteur ne sont pas seulement le signe qu'il est vivant, mais l'indice d'intentions ou de désirs inconscients. Nous sommes également loin de ce régime de sens et de pensée qui permettrait à la psychanalyse de considérer les lapsus banals comme des faits psychiques significatifs, et non comme de petits malentendus exempts de sens. Toute la logique qui sous-tend la *Psychopathologie de la vie quotidienne* de Freud repose sur la possibilité d'attribuer une signification et même, dans un certain sens, une intention aux gestes et aux tonalités d'un locuteur : le « tic » le plus anodin et le geste le plus automatique sont dignes d'être pensés et interprétés. Et même les actions les plus fortuites comme « les mouvements qu'on accomplit avec la canne qu'on a à la main, le griffonnage avec le crayon qu'on tient entre les doigts, [...] faire sonner la monnaie [...] dans [sa] poche, tirailler [ses] propres habits [...]... » (Freud, 2021, p. 265), révèlent un but et répondent à une pensée (inconsciente, bien sûr). La théorie de la signification de Batteux ne confère aucune légitimité au signe symptomatique par lequel un locuteur se trahit en révélant plus que ce qu'il voulait ; elle

n'inclut pas le mot d'esprit, qui génère des significations non intentionnelles ; elle ne reconnaît la signification que comme le résultat final d'une action intentionnelle et importante.

Si je passe si rapidement d'un traité de poétique du XVIII^e siècle à la psychanalyse, c'est uniquement pour des raisons de contraste et d'économie. Freud partage ce que l'on pourrait appeler la « logique du signe symptomatique » avec toute une série d'artistes et de penseurs de l'art qui font partie de ce que Rancière qualifie de « révolution esthétique » dans son ouvrage *L'inconscient esthétique*. Dans un autre texte (Gutierrez, 2023), j'ai tenté de démontrer que cette logique est particulièrement sensible dans les descriptions « réalistes », comme lorsque le narrateur de Balzac (2012b) infère le caractère des pensionnaires de la pension de Mme Vauquer à partir de l'image de la doublure de sa jupe. La jupe de Mme Vauquer est de l'ordre de tout ce que le rhéteur considérerait comme un simple signe de la vie et qui, de ce fait, s'éloignait de l'éloquence signifiante caractéristique de l'édifice ordonné des œuvres imitatives ; chez Balzac, par contre, la vie produit du sens en soi, « tout parle » et toute chose est traversée par une puissance de signification qui n'est pas nécessairement intentionnelle. La jupe de Mme Vauquer et le tintement des clés du patient de Freud veulent dire quelque chose et le disent. Ce sont des signes, peut-être surtout parce qu'ils échappent aux intentions conscientes des sujets dans lesquels ils s'incarnent. Plus encore : la littérature moderne (et non plus la « poésie classique »), « l'art verbal » de Balzac, se pense avec insistance comme un dédoublement de ces signes quelconques et du mouvement de sens qui existe dans les choses. Le narrateur extrapole les significations présentes dans la doublure de la jupe d'une propriétaire de pension parce que son art romanesque s'est déjà identifié par avance à la manière dont les formes de vie se dédoublent d'elles-mêmes : « Le hasard est le plus grand romancier du monde ; pour être fécond, il n'y a qu'à l'étudier. La société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire » (Balzac, 2012a, p. 83).

Cette identité entre les formes de l'art et tout ce que l'édifice de la *mimésis* classique reléguait au rang des simples signes de vie, cette logique qui pense l'activité artistique non pas comme la compétence d'un agent intellectuel qui donne forme à une matière première, mais comme une activité qui est en même temps une souffrance, repose sur un texte antérieur à l'auteur de *La Comédie humaine* : je veux parler du *Monologue* (1975), ou Novalis pense l'écrivain comme un « inspiré du verbe ». Ce texte incarne l'intimité entre la production d'œuvres d'art et une puissance de signification inconsciente :

Il y a quelque chose de drôle, à vrai dire, dans le fait de parler et d'écrire ; une juste conversation est un pur jeu de mots. L'erreur risible et toujours étonnante, c'est que les gens s'imaginent et croient parler en fonction des choses. Mais le propre du langage, à savoir qu'il est tout uniment occupé que de soi-même, tous l'ignorent. C'est pourquoi le langage est un si merveilleux et fécond mystère : que quelqu'un parle tout simplement pour parler, c'est justement alors qu'il exprime les plus originales et les plus magnifiques vérités. Mais qu'il veuille parler de quelque chose de précis, voilà alors le langage et son jeu qui lui font dire les pires absurdités, et les plus ridicules. [...] seul celui qui a le sentiment profond de la langue, qui la sent dans son application, son délié, son rythme, son esprit musical ; seul celui qui l'entend dans sa nature intérieure et saisit en soi son mouvement intime et subtil pour, d'après lui, commander à sa plume ou à sa langue et les laisser aller : oui, celui-là seul est prophète. Tandis que celui qui en possède bien la science savante, mais manque par contre et de l'oreille et du sentiment requis pour écrire des vérités comme celles-ci, la langue se moquera de lui et il sera la risée des hommes tout comme Cassandre pour les Troyens. Mais si je pense avoir, par ceci, précisé de la façon la plus claire l'essence même et la fonction de la poésie, je sais aussi que pas un homme ne le saurait comprendre et que, l'ayant voulu dire, j'ai dit quelque chose de tout à fait stupide, d'où toute poésie est exclue. Pourtant s'il a fallu que je parle ? Si, pressé de parler par

la parole même, j'avais en moi ce signe de l'intervention et de l'action du langage ? Et si ma volonté n'avait aucunement voulu ce qu'il a fallu que je dise ? Alors il se pourrait bien que ce fût-là, à mon insu, de la poésie, et qu'un mystère de la langue eût été rendu intelligible... Et aussi, donc, que je fusse un écrivain de vocation, puisqu'il n'est d'écrivain qu'habité par la langue, puisque l'écrivain né n'est seulement qu'un inspiré du verbe ! (p. 672)

184

Curieuse affirmation que celle d'une certaine *indifférence* du langage ; le fait que le langage ne s'occupe que de lui-même n'implique pas une autosuffisance du signe linguistique, mais plutôt son étrangeté face à la maîtrise des intentions d'un intellect humain. Les vérités les plus splendides surgissent quand quelqu'un parle pour parler, c'est-à-dire quand les signes linguistiques s'identifient à de simples signes d'une vie qui bouge... Et lorsque nous parlons d'intention, des vérités « comme celles-ci » peuvent également émerger, mais pas nécessairement en accord avec les intentions de leur énonciateur, qui est raillé par le langage comme la prophétesse troyenne condamnée à prédire une guerre à laquelle personne ne croit. Finalement, ce langage volontaire qui se livre seulement au locuteur qui la sent dans son application et qui saisit en soi son mouvement intime, étranger au sien, finit par s'identifier à une poésie qui résulte de l'instigation du langage chez le sujet. Par le biais de la référence à Cassandre, Novalis retrouve quelque chose de l'association archaïque avec la prophétie, une association qui faisait reposer la poésie sur une puissance divine, supérieure à l'humain ; et la figure de celui qui est rendu clown par le langage ne manque pas de résonner avec le cas platonicien de Tynnichos de Chalcis, le poète d'un seul poème, jouet entre les mains de Muses capricieuses. On pourrait dire que le poète romantique a remplacé le langage par les dieux, et que le pouvoir de révélation s'est laïcisé ; mais la laïcisation est peut-être un indice trompeur, puisque la poésie, pour Novalis dans *Monologue*, semble se rapprocher d'une certaine expérience du sacré - du moins si nous comprenons ce sacré comme une relation avec des puissances au-delà du contrôle humain.

Il y a là un des aspects de la révolution esthétique de Rancière, ladite « poétique généralisée » qui caractérise l'une des manières dont l'art moderne célèbre l'identité entre agir et souffrir. Cette poétique affirme à la fois l'autonomie de l'art et son identité avec les façons d'être de la vie, elle propose une conception non constructiviste de l'écriture : la production d'œuvres d'art n'est pas pensée comme l'élaboration laborieuse qui dépend de l'engagement total d'un agent intellectuel, mais comme le geste minimal – que la photographie mettrait en circulation, mais qui est déjà le geste minimal du secrétaire que Balzac dit être et de l'inspiré du verbe, qui énonce des vérités quand il parle pour parler ou remue sa langue et sa main selon les caprices du langage.

J'en viens à la dernière partie du texte. Cette main novalisienne, qui bouge indifférente à l'intellect du sujet qui la commande, je la vois très clairement dans certains poèmes de Carlos Drummond de Andrade qu'un texte célèbre d'Antonio Candido, à mon avis, interprète mal. L'exemple le plus évident est le suivant :

185

Poème qui est arrivé

Nul désir en ce dimanche
 nul problème dans cette vie
 le monde s'est arrêté soudain
 les hommes se sont tus
 dimanche sans fin ni début.
 La main qui écrit ce poème
 ne sait pas ce qu'elle écrit
 mais peut-être que si elle savait
 elle s'en moquerait².
 (Andrade, 1987, p. 20)

² Texte original: Poema que aconteceu. *Nenhum desejo neste domingo/nenhum problema nesta vida/o mundo parou de repente/os homens ficaram calados/domingo sem fim nem começo./A mão que escreve este poema/não sabe que está escrevendo/mas é possível que se soubesse/nem ligasse.*

La première strophe évoque le sens du temps immobile de ce dimanche sans fin ni début et son rapport avec la distinction aristotélicienne entre poésie et histoire, entre le temps qualifié et rationnel des bonnes œuvres mimétiques et le temps abîmé de la vie, traversée par trop d'événements qui ne s'enchaînent pas selon des nœuds de vraisemblance et de causalité (cette distinction est d'ailleurs l'équivalent poétique du clivage de Batteux entre l'édifice ordonné de la danse et les simples gestes de la vie). Dans la deuxième strophe, la main agit seule, indifférente au sujet, comme si la matérialité du geste d'écrire imposait sa force à la puissance intellectuelle des idées. Cette idée d'une écriture qui résiste à l'intelligence du sujet revient également dans « Poésie » :

186

J'ai gaspillé une heure à penser à un vers
que la plume ne voulait pas écrire.
Pourtant il est là en moi
inquiet, vivant.
Il est là en moi
et ne veut pas sortir.
Mais la poésie de ce moment
inonde ma vie tout entière³.
(Andrade, 1987, p. 20)

La plume résiste au contrôle de l'esprit qui perd une heure à penser à un vers, elle semble agir d'elle-même. Elle ne veut pas écrire, comme une nouvelle figure, encore plus concrète et laïque (matérialiste peut-être ?) que les caprices de la Muse qui distribuait ses dons au hasard. Indifférente à l'effort du poète pour donner naissance au vers, la poésie de ce moment inepte et improductif (dimanche sans fin ni début ?) s'identifie à une puissance diffuse capable d'inonder

³ Texte original : *Gastei uma hora pensando um verso/que a pena não quer escrever./No entanto ele está cá dentro/inquieto, vivo./Ele está cá dentro/e não quer sair./Mas a poesia deste momento/inunda minha vida inteira.*

la vie tout entière. Dans la logique de la poétique généralisée, le hasard ne devient pas écrivain sans que la poésie ne s'identifie à une puissance déjà présente dans la vie et dans les choses – qu'il s'agisse de la société française de Balzac ou de la poésie de la nature des premiers romantiques (sur cette dernière, cf. Lacoue-Labarthe & Nancy, 1978, pp. 278-368).

Dans un certain sens, et de manière pas très évidente, ces deux poèmes deviennent les pivots de la curieuse lecture qu'Antonio Candido fait dans son célèbre texte « Inquietudes na poesia de Drummond » [Inquiétudes dans la poésie de Drummond de Andrade]. Il y opère une analyse exhaustive de la carrière du poète de l'État de Minas Gerais, mais ce qui nous intéresse, c'est la façon dont il comprend la mise en acte poétique (à partir) de Andrade, en particulier dans l'introduction et dans la partie sur certains métopoèmes. L'hypothèse fondamentale est que l'inquiétude dans le traitement du thème est une caractéristique de la poésie de Drummond : selon Candido (1977), il est traversé par une « méfiance aiguë par rapport à ce qu'il dit et ce qu'il fait. S'il aborde l'être, il pense immédiatement qu'il vaudrait mieux parler du monde ; s'il aborde le monde, qu'il vaudrait mieux se limiter à la manière d'être » (p. 95). La force du poète lu par Candido réside dans ce « manque de naturalité » (p. 97) qui le fait hésiter entre différents thèmes, comme s'il ne savait pas ce qu'est ou doit être la poésie.

187

Cette inquiétude n'est cependant pas une marque de toute la production de l'auteur d'*Alguma poesia* [Une certaine poésie], elle n'aurait débuté qu'en 1935. Avant *O sentimento do mundo* [Le sentiment du monde], le poète semble « relativement serein d'un point de vue esthétique en face de sa matière, dans la mesure où il ne s'interroge pas (du moins de manière ostentatoire) sur l'intégrité de son être, son lien avec le monde, la légitimité de sa création » (p. 95). Dans cette phase initiale, la poétique de Andrade serait dominée par une poésie qui « vient du dehors » et qui se présente comme

un « simple registre d'une émotion ou d'une perception » (p. 114), une poésie abordant « l'être et le monde à l'état pré-poétique de matière brute » (p. 95). Or, cette poésie encore balbutiante, poésie immature d'un poète immature, ce simple registre est la paraphrase que Candido propose des deux poèmes supra cités : dans le premier, « la poésie semble [...] se 'produire' sous le stimulus » ; et dans le deuxième, le poème serait réduit « à un simple conducteur » (p. 114) du sentiment poétique avec lequel il menace de se confondre. Pour Candido, ce simple registre s'oppose (en fait, dépasse) à la conception de la production poétique caractéristique de la période d'inquiétude (et de maturité), lorsque cette saisie brute de la chose est abandonnée au nom d'un processus actif de réélaboration esthétique : désormais, « la poésie semble se défaire comme registre pour devenir un processus, justifié dans la mesure où il institue un nouvel objet élaboré au prix de la défiguration, voire de la destruction rituelle de l'être et du monde, pour les refaire sur le plan esthétique » (p. 95).

188

Il ne s'agit pas d'accuser Candido de ne pas avoir lu Rancière, ce qui serait évidemment absurde, ni de ne pas avoir compris certains aspects de ce que le philosophe français appelle la révolution esthétique, ce qui serait stérile (même si l'on considère que cette « révolution » apparaît dans des textes que le critique brésilien était en mesure de connaître). Ma seule intention est de signaler un symptôme étonnant : Candido ne semble pas pouvoir admettre la pertinence poétique d'un mot qui n'est pas sous le contrôle intellectuel d'un sujet. La poésie ne peut être qu'une conquête intellectuelle humaine et, en tant que telle, le fruit d'un perfectionnement (en cela, il suit presque à la lettre une conférence de João Cabral de Melo Neto sur la poésie et la composition). C'est pour cette raison qu'il a besoin de ressusciter des aspects de la *mimèsis* classique : sur le plan esthétique, le processus de réélaboration des objets du poème qui, chez Batteux, n'admettaient pas la pertinence significative de simples signes de vie. L'analyse de Candido repose entièrement sur

une conception de l'écriture qui n'est rien d'autre que la réémergence de l'effort d'un agent intellectuel qui produit le poème, par lequel une totalité cohérente et raisonnable est extraite du fond irrationnel du flux purement fortuit des événements.

Ceci apparaît également lorsque Candido se tourne vers un poème de la phase « inquiète », quand il estime que la croyance en la capacité des sujets à être poétiques par eux-mêmes vacille. Selon Candido, Drummond de Andrade se serait rendu compte que « pour le poète, tout existe avant tout comme un mot. Pour lui, l'expérience n'est pas authentique en soi, mais dans la mesure où elle peut être refaite dans l'univers du verbe » (Candido, 1977, p. 117). Il est curieux de constater à quel point ce qu'affirme Candido semble être une mise en évidence (mallarméenne ? structuraliste ?) de la matérialité du langage ; mais le point central est la dévalorisation poétique de l'expérience non réélaboree « dans l'univers du verbe » (dans l'édifice ordonné de la *mimèsis* ?), et la synthèse poétique de cette transfiguration verbale se trouve dans le métapoème « Procura da poesia » [Recherche de la poésie]. Pourtant, un certain contraste est clairement perceptible entre les commentaires de Candido et quelques-uns des termes utilisés dans le poème. En accord avec les conceptions classiques, Candido indique que « l'art du poète est par excellence celui d'ordonner les structures » (p. 118) ; il parle d'« activité », de « recherche de l'équilibre » et d'une « exploration [qui] dépend de la sagesse du poète, seul juge dans l'acte de les arranger » (p. 119). Cet accent sur le côté actif et productif de l'écriture contraste avec les vers comportant des verbes tels qu'*accepter* (« N'adule pas le poème. Accepte-le / comme il acceptera sa forme définitive et concentrée / dans l'espace »), *contempler* (« Approche-toi et contemple les mots ») et, surtout, *attendre* (« Cohabite avec tes poèmes avant de les écrire / Sois patient s'ils sont obscurs. Calme-toi s'ils te provoquent / Attends que chacun se réalise et se consume

/ avec son pouvoir de mot / et son pouvoir de silence » (Andrade⁴, 1987, pp. 111-112). Si un poème ne cesse jamais d'être un agencement de mots, *Procura da poesia* se réfère moins à la soumission de ces mots à un agent arbitre, à un juge qui ordonne des structures, qu'à la passivité de celui qui travaille pour s'accorder à la temporalité d'un poème qui, dans une certaine mesure indifférent à l'humain, se fait selon son propre rythme.

190 Cela signifie également que Candido perd de vue un nœud crucial dans lequel s'incarne la figure même qu'il utilise pour lire Andrade : celle de l'inquiétude. À mon avis, il s'agit de l'une des nombreuses configurations d'une contradiction plus large qui traverse l'expérience moderne de la littérature comme ce qui n'existe pas en tant qu'effectuation de son acte (Rancière, 2017, p. 50), et qui se définit par sa propre condition irréalisable. La poésie comme mode étrange de l'action humaine, rencontre avec l'impropriété d'une main qui pense – de travers, incertaine, suspendue ou retenue dans un geste « si fragile qu'il ne se forme jamais » (Andrade, 1987, p. 192) – ou d'une main qui agit d'elle-même, Candido conjure cet événement impossible. Si le langage fait du poète un clown, le critique n'a pas su rire de la plaisanterie.

Traduction française de Pascal Reuillard

4 Extraits originaux du poème *Procura da poesia* : *Convive com teus poemas, antes de escrevê-los./Tem paciência, se obscuros./ Calma, se te provocam./ Espera que cada um se realize e consume/com seu poder de palavra/e seu poder de silêncio/.[...] Não adules o poema./ Aceita-o/como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada/no espaço.*

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova Reunião: 23 livros de poesia**. São Paulo: José Olímpio, 1987.

BALZAC, Honoré de. **A comédia humana: estudos de costumes e cenas da vida privada**. vol 1. São Paulo: Globo, 2012a.

BATTEUX, Charles. **As belas artes reduzidas a um mesmo princípio**. São Paulo: Humanitas, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

FREUD, Sigmund. **Psicopatologia da vida cotidiana e Sobre os sonhos**. São Paulo: Cia das letras, 2021.

GUTIERREZ, Maurício Chamarelli. Toda uma filosofia...: a ideia de pensamento da revolução estética de Rancière. **Revista Dobra: literatura, artes, design**, v. 2, n. 11, s/ p., jan. 2023. (Disponível em https://revistadobra.weebly.com/uploads/1/1/1/8/111802469/mauricio_chamarelli.pdf)

LACOUÉ-LABARTHE, Phillipe; NANCY, Jean-Luc. **L'Absolu Littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand**. Paris: Seuil, 1978.

NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). **Œuvres complètes II, Les Fragments**. Édition établie, traduite et présentée par Armel Guerne, Paris, 1975.

RANCIÈRE, Jacques. **La parole muette: essai sur les contradictions de la littérature**. Paris: Hachette, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. São Paulo: Editora 34, 2017.

Langages hybrides et bâtardise linguistique dans les œuvres de Milton Hatoum

Mireille Garcia¹

Comment rendre le verbe hésitant des uns et l'accent des autres? Toutes ces confidences de tant de gens différents recueillies en si peu de temps résonnaient comme un chœur de voix discordantes.

Milton Hatoum

192

Parmi les nombreuses productions littéraires contemporaines qui arborent leur diégèse dans un contexte plurilinguistique et multiculturel, on compte les romans de Milton Hatoum *Récit d'un certain Orient*, *Deux frères*, *Cendres d'Amazonie* et *Orphelins de l'Eldorado*² qui constituent un apport de premier plan pour l'analyse de la problématique. En effet, l'ensemble de son œuvre abrite les voix multiples de la diversité et met en scène des personnages appartenant à des langues et à des cultures différentes, souvent marginalisées. Chez l'auteur, les signes et expressions culturelles spécifiques de la région Amazonienne, les diverses langues autochtones indigènes ainsi que les langues « étrangères » des migrants, articulées avec le portugais, révèlent une forme d'hybridisme représentatif des voix sociales en contradiction.

L'exploration de l'hétérogénéité linguistique dans ses romans se comprend dans la représentation de l'entre-deux linguistique

1 Maîtresse de Conférences au Département de Portugais de l'Université Rennes 2.

2 Pour les citations ou allusions aux romans, nous citerons uniquement les pages des éditions françaises figurant dans la bibliographie.

et culturel et de l'entrecroisement des langues. Comme le signale Jacques Derrida dans sa lecture du célèbre mythe intitulée *Des tours de Babel*, l'interpénétration de diverses langues en contact peut engendrer une désorientation des populations qui craignent la perte de références identitaires et s'avérer être traumatisante car vécue comme un déracinement et un déchirement. Effectivement, la pluralité de langues véhicule la notion d'échec, d'inachèvement et de confusion comme l'a noté Derrida qui perçoit la déconstruction de la tour comme étant l'allégorie de la déconstruction de la langue universelle. Cependant, l'auteur ne voit pas cette pluralité linguistique comme étant nécessairement négative et affirme même que « l'original se donne en se modifiant [...] il vit et survit en mutation » (Derrida, 1985, s/p); il tend à considérer que les langues en contact constituent davantage une ouverture qui suppose un enrichissement par le biais de la combinaison³. Sa théorie rejoint celle d'Edouard Glissant qui dans sa *poétique du divers* défend une poétique de la relation: d'après lui, les langues se rencontrent et se créolisent; il s'agit là de « la rencontre d'éléments culturels venus d'horizons absolument divers [...] qui s'imbriquent et se confondent l'un dans l'autre pour donner quelque chose d'absolument imprévisible et nouveau » (Glissant, 1996, p.15). Le fait que la langue vive en présence d'autres langues et que le mélange entre elles soit inévitable suggère, pour Glissant, la richesse de la cohabitation des langues. Toutefois, l'auteur précise :

193

Pour que la créolisation s'effectue réellement, les éléments culturels mis en relation doivent être « équivalents »: il ne faut pas

3 La teneur du discours de Derrida sur la combinaison possible de langues est la suivante: selon lui, « chaque langue est comme atrophiée dans sa solitude, maigre, arrêtée dans sa croissance, infirme. Grâce à la supplémentarité linguistique par laquelle une langue donne à l'autre ce qui lui manque, et le lui donne harmonieusement, ce croisement des langues assure la croissance des langues [...] ou la renaissance infinie des langues, cette perpétuelle réviscence, cette régénérescence constante ». (Derrida, 1985, s/p).

inférioriser certains, autrement la créolisation se ferait sur un mode bâtard et injuste. Elle exige que les éléments hétérogènes mis en relation « s'intervalorisent » c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être. (Glissant, 1996, p.17).

Loin du schéma idéal et utopique d'intervalorisation dont parle Glissant, la multiplicité des langues a engendré l'apparition d'une langue composite⁴ et hybride née du contact entre éléments linguistiques hétérogènes. Métissée et subversive, se nourrissant de toutes les langues en contact, cette « parlure hybride » comme la désigne Henri Boyer (Boyer, 2010, p.137) est la conséquence d'un rapport antagonique entre langue dominante et langue dominée:

Il ne s'agit pas d'un partage pacifique et stable des fonctions sociales des deux langues (ou variétés de langues) en contact mais plutôt d'une coexistence conflictuelle et à terme linguicide, au seul profit de la langue dominante (Boyer, 2010, p.141).

194

De ce « bricolage ethnosociolinguistique » (Boyer, 2010, p.139) naît le bâtard linguistique, l'hybride linguistique, l'objet polymorphe résultat d'une imbrication/intrication originale.

Nous nous proposons, par le biais de l'étude des terminologies⁵ qui participent au plurilinguisme dans l'œuvre de Hatoum, de cerner la façon dont les interactions linguistiques se produisent et comment elles forment des identités plurielles. Nous avons choisi trois éclairages : la terminologie amazonienne ou les langues amérindiennes autochtones comme le tupi et le *nheengatu*, la terminologie

4 D'après Glissant – qui introduit ce terme dans son étude – une langue composite représente toutes les langues qui sont nées de la colonisation. Ce sont des langues fragiles, confrontées à plusieurs problèmes à savoir qu'elles sont contaminables par la langue officielle et qu'elles font face à des problèmes de fixation et de transcription. (Glissant, 1996, p. 111).

5 Nous favorisons ici l'emploi du vocable « terminologie » – qui signifie l'ensemble de termes propres à un espace spécifique et à un groupe social – car il ne s'agit pas à proprement parler de langues mais plutôt de signes linguistiques désignant des éléments et des particularités d'une culture.

arabe ou « orientale », la terminologie étrangère de langues « importées » à laquelle s'ajoute la langue portugaise pour rendre compte des transgressions et des (ré) appropriations des langues en contact comme étant l'affirmation d'une identité plurielle voire hybride.

Hybridismes indigènes: de l'adaptation à la transgression

Durant la période de la colonisation des Amériques, les colonisateurs ont rencontré et ignoré une infinité de langues, dépouillant ainsi les tribus amérindiennes de toute propriété culturelle⁶. L'indien devient un être acculturé dont la langue ressentie comme étrangère donne le sentiment d'une perte d'authenticité voire d'identité. « Détribalisé », il est victime de transmutation par le métissage et l'acculturation, et passe aussi par un processus que Márcio Souza appelle le processus de « *lusitanisation* » qui consiste à modifier tous les noms indigènes de la population par des noms portugais (Souza, 1994, p.68). Ainsi, dans son projet d'imposer une culture homogène, le colonialisme prescrit ses normes dans une volonté d'affirmer la pensée portugaise au sein de la colonie. De la même manière qu'il s'agissait de construire une identité nationale, l'imposition de références culturelles européennes était associée à l'imposition d'un modèle linguistique, comme l'explique Stuart Hall :

195

La formation de la culture nationale a contribué à créer des normes d'alphabetisation universelles, a généralisé une langue vernaculaire unique comme moyen de communication dominant

6 A ce sujet, voir le chapitre portant sur la découverte de l'Amérique dans lequel Todorov explique que la « barrière de la langue » s'est établie avec Colomb, dénaturant les contacts et la compréhension: « Colon méconnaît la diversité des langues, ce qui ne lui laisse, face à une langue étrangère, que deux comportements possibles, et complémentaires: reconnaître que c'est une langue mais refuser de croire qu'elle est différente; ou reconnaître sa différence mais refuser d'admettre que c'est une langue... C'est cette dernière réaction que suscitent les Indiens qu'il rencontre au tout début ». (Todorov, 1991, p.43).

dans toute la nation et a créé une culture homogène⁷ (Hall, 1999, p.49) (traduction libre).

Contraintes d'utiliser exclusivement la langue portugaise, les populations amérindiennes subissent une acculturation violente. Cependant, l'obligation de parler une langue unique et les tentatives d'élimination des langues et dialectes autochtones n'éradiquent pas définitivement les langues autochtones, déjà multiples et variées. Par conséquent, ces langues se transforment en langues génériques, hybrides et mixtes, caractérisées par une série de transgressions et de formes dérivées des normes. C'est le cas de l'usage du *nheengatu* en Amazonie, comme le montre l'étude de Pierre et Françoise Grenand :

A partir de la fin du XVII^e siècle [...] le réseau esclavagiste portugais s'accompagne d'une concentration sans cesse approvisionnée d'ethnies les plus diverses linguistiquement et culturellement, engendrant ainsi une situation de *syncretisme culturel* (ou d'acculturation interethnique) [...] Il convient avant tout d'insister sur les énormes réductions, ablations et autres simplifications que peuvent représenter ces amalgames forcés de peuples différents : perte de dizaine de langues remplacées par un tupi véhiculaire, la *língua geral* ou *nheengatu* (Grenand, 1990, p.24).

Fonctionnant comme une forme de résistance culturelle, le *nheengatu* n'est pas seulement un instrument de communication entre colons et indigènes : il est avant tout le lien, le trait d'union par le biais duquel se cristallisent l'appartenance sociale et l'identité des populations amérindiennes. Cette langue renforce l'idée d'appartenance et d'affiliation revendiquée à une culture reniée et violée.

Ce sont ces personnages d'ascendance indigène que les romans de Hatoum mettent en scène: tantôt animalisés, tantôt décrits

7 « A formação da cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernácula como meio dominante de comunicação em toda a nação, e criou uma cultura homogênea. »

comme des êtres assujettis, ces « Amazonides » déracinés ont perdu leur identité et sont devenus des étrangers sur leur propre territoire, des « *estranhos estrangeiros de dentro*⁸ ». Dans les quatre récits, les indigènes apparaissent comme étant les stigmates de la société : personnages marginalisés, les figures du *curumim*, de la *cunhantã*⁹ ou encore du *caboco* renforcent le sentiment d'étrangeté que suscite la culture indigène aux yeux des autres habitants de la région car leur langage est incompréhensible et leur discours se fait quasi hermétique pour les non initiés à la néologie qu'est le *nheengatu*, ce « jargon » fait de « trucs de la langue brésilienne » (Hatoum, 1993, p. 112).

Dès lors, cette terminologie indéchiffrable devient le seul moyen susceptible de faire entendre la voix des opprimés, des oubliés, des amazoniens natifs. Parmi eux, l'indien Lobato Naturidade, le guérisseur surnommé « le Prince de la Magie Blanche », parle couramment le *nheengatu* et apparaît comme le détenteur de la culture amérindienne et de ses mystères¹⁰, à l'instar de sa nièce Anastácia Socorro, elle aussi tenante de cette culture et de ce langage à la fois imprécis, incompréhensible et mystérieux « qui faisait naître des visions d'un monde étrange » (Hatoum, 1993, p.112).

197

8 Nous empruntons cette expression à Rita Olivieri-Godet qui souligne le caractère dépréciatif que les sociétés urbaines modernes réservent à ces populations qui, intégrées à des classes inférieures d'extrême pauvreté, sont reléguées aux marges de la nation. (Olivieri-Godet, 2009, p.91).

9 Les termes *curumim* et *cunhantã* sont des régionalismes de l'Amazonie, comme l'indique le Dictionnaire Houaiss de la Langue Portugaise : « Curumim, do tupi Kunu'm ou Kuru'mi, significa rapaz novo ou jovem » ; « Cunhantã, do tupi Kunã'ta, significa menina indígena de até dez anos mais ou menos ».

10 « Lobato Naturidade [...] « Prince de la Magie Blanche » [...] parlait couramment le *nheengatu* [...] il avait été, jadis, un orateur célèbre, de ceux qui rassemblent tout le monde autour d'eux dès qu'ils ouvrent la bouche. A son arrivée à Manaus, on ne l'appelait que Tacumã, son vrai nom, et il était considéré comme un voyant. » (Hatoum, 1993, p.113-114).

198 Domingas¹¹, la *cunhantã* du récit *Deux frères*, incarne quant à elle la « détribalisation » : baptisée et alphabétisée, elle est l'avatar de l'indien acculturé et symbolise la fabrication d'un individu nouveau jusqu'à être privée de son nom d'origine au profit d'un nom d'emprunt associé à la religion catholique et à ses rites dominicains. Pour reprendre les propos de Maria Zilda Cury, Domingas parle « d'une voix empruntée [...] elle crie à travers son silence, ou plutôt, son silence crie » (Cury, 2004, p.165) laissant présager la soumission qui l'accable. Toutefois, son silence est parfois brisé par les réminiscences du *nheengatu* de son enfance qui accentuent le sentiment de liberté qu'elle acquiert lorsqu'elle parle sa langue maternelle, comme « libre de sa voix et de son corps » (Hatoum, 2003, p.72). Tout comme Lobato Naturidade et Anastácia Socorro, c'est au moyen de son savoir et des histoires qu'elle raconte que Domingas s'érige en véritable porte-parole d'une culture qu'elle « ressuscite », assurant la survie de sa langue et de sa culture.

Dans l'œuvre *Orphelins de l'Eldorado*, le silence dénonce également une forme de domination linguistique : « Des enfants muets, de parents muets eux-mêmes. De voix, en fait, il n'y avait que celle d'Amando : une voix faite pour qu'on lui obéisse. » (Hatoum, 2010, p.86). En ce qui concerne le porte-parole de la culture indigène, c'est le personnage de Florita qui assume le rôle de traductrice, au sens large du terme : non seulement elle initie Arminto à la culture indigène, mais elle traduit également les légendes et les mythes racontés par les Indiens : « Florita [...] commença à traduire ce que la femme disait en langue indienne ; elle traduisait quelques phrases et s'arrêtait, marquant une pause perplexe. » (Hatoum, 2010, p.13).

11 Milton Hatoum révèle son processus de création du personnage de Domingas, influencé par le personnage flaubertien de Félicité: ce personnage incarne l'esclavage dissimulé de ces être sacrifiés à la fois par la société et par le destin, dont le dévouement ne connaît pas de bornes car ils sont confrontés, comme le déclare l'auteur, à ce « manque de choix » que leur impose l'esclavage (Hatoum, 2004, s/p).

Ces personnages d'origine autochtone semblent « sauver » la langue et lui permettre de renaître d'une certaine façon. Cette « résurrection » est aussi rendue possible grâce à d'autres personnages qui, fait surprenant, ne sont pas d'origine amérindienne. Aussi, le photographe allemand Gustav Dorner de *Récit d'un certain Orient* se consacre à un travail de recherche sur la vie des populations autochtones qui, d'une part, l'ont poussé à en apprendre les rudiments puisqu'il « pouvait réciter un *Ave Maria* en nheengatu » (Hatoum, 1993, p. 84) et, d'autre part, lui ont permis de remplir des cahiers de transcriptions de toutes les discussions et langues qu'il a entendues, mettant par écrit ces langues orales comme pour en assurer leur pérennité.

Dans le même registre, Mundo, le protagoniste du récit *Cendres d'Amazonie*, défend la cause indigène: bien qu'il soit le fils d'un riche héritier d'origine portugaise, il se plaît à fréquenter les *curumins* dès son plus jeune âge et va même jusqu'à apprendre quelques mots de leur langue. Par ailleurs, il fait la connaissance d'un indien – seu Nilo, un vieil artiste malade – et rencontre aussi l'artiste Alduíno Arana dont l'œuvre – qui reflète la réalité indigène et dénonce la disparition des populations autochtones – s'intitule « *La Douleur des tribus... La Douleurs de toutes les tribus* » (Hatoum, 2008, p.115). Ces rencontres vont s'avérer être une véritable source d'inspiration pour le jeune homme qui, comme le photographe allemand qui retranscrit et répertorie le langage des indiens, va créer une série de toiles à l'effigie de la culture indigène. Il est donc concevable que toutes ces œuvres d'art, toiles ou sculptures, puissent représenter la recherche d'un langage capable de traduire la réalité de l'amérindien. Et l'on peut dire que ce besoin de dénoncer est aussi présent en opposition à la forte discrimination dont souffrent les populations indigènes dans les œuvres précédemment citées, puisqu'elles deviennent la cible d'affirmations brutales qui révèlent que la vision colonialiste perdure. Et dans le long processus

d'acculturation des populations indigènes, l'interdiction de parler leur propre langue est sans doute le facteur le plus marquant de la colonisation : « Florita me dit que les orphelines étaient plusieurs à parler la langue générale ; elles étudiaient le portugais et n'avaient pas le droit de bavarder entre elles en indien. » (Hatoum, 2010, p.52).

200 Hormis les personnages natifs qui incarnent la seule voix de la culture usant du langage amazonien afin d'échapper à un ordre social oppressant, la langue en soi est quasi inexistante et laisse place à d'autres formes de diffusion comme nous l'avons vu avec les cahiers de note du photographe allemand ou encore les œuvres d'art, toiles et gravures des deux artistes de *Cendres d'Amazonie*. Toutefois, cette transmission ne se fait pas sans heurt: les « organisateurs » de ce discours n'étant souvent pas eux-mêmes indigènes à part entière, l'histoire se voit mutilée car ses orateurs ne font que s'approprier un langage qu'ils tentent de rendre propre à exprimer une réalité socio-linguistico-culturelle qu'ils méconnaissent. Par conséquent, le langage amérindien – ou les voix indigènes – dans les romans de Hatoum portent à la fois l'empreinte d'une identité mais aussi l'expression de la composition et de l'adaptation. Fragmentée, hybride et comme inachevée, la terminologie indigène serait, pour reprendre les termes de Derrida, la traduction d'un « système en déconstruction ».

Vocables d'origine arabe: termes migrants et fragmentés

L'affrontement entre plusieurs langues peut s'opérer avec la présence de langues étrangères que l'on peut observer dans les situations de migrations et de diasporas: constitutives elles aussi de la réalité linguistique bricolée dont parle Boyer, ces langues représentent des « *interlectes* » ou « *interlangues*¹² » que l'auteur définit

12 « Dans le cas de l'interlangue, l'hybridation s'est fixée collectivement et présente une relative stabilité sur une plus ou moins longue durée [...] Son statut sociolinguistique est lié à une organisation de type diglossique

comme étant des processus individuels et groupaux de construction de systèmes intermédiaires et provisoires lors de l'apprentissage d'une langue maternelle par les adultes. Les romans de Hatoum (à l'exception de *Cendres d'Amazonie* et *Orphelins de l'Eldorado* qui n'évoquent pas la présence arabe dans sa diégèse) affichent un caractère oriental et sont ainsi des pistes d'accès à l'analyse des « langues diasporisées¹³ » car on y reconnaît les notions d'hybridisme du langage et d'affrontement entre deux langues. C'est par le biais de la présence de communautés immigrées répandues tout au long de sa trame que l'auteur recrée en quelque sorte la diaspora libanaise¹⁴ et l'alimente à l'aide d'artifices culturels tels que des objets, des reliques ou des expressions linguistiques qui serviront à entraver l'oubli et l'effacement de la culture orientale.

Le roman *Récit d'un certain Orient* s'ouvre sur le retour de la narratrice à la demeure familiale de son enfance, et sur la description qu'elle en fait: la représentation de l'Orient y est à la fois manifeste et confuse car les éléments de décoration proviennent de différents pays et cultures, laissant présager la description d'un Orient imaginaire, peut-être ce « certain Orient » que mentionne

201

et donc prise dans une dynamique concurrentielle entre deux ou plusieurs langues en conflit [...] Elle relève à la fois de la dérision socioculturelle et de connivence identitaire ». (Boyer, 2010, p. 138-139).

13 Dans le *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, les auteurs mènent une réflexion au sujet des répercussions de la diaspora sur les qualités linguistiques des émigrés: « les populations déracinées perdraient inéluctablement leur identité, notamment leurs compétences linguistiques, par la pression du contexte, génératrice de risques de créolisation pour les langues « diasporisées » ». (Ferréol ; Jucquois, 2003, p.90).

14 La diaspora libanaise, semblable à la chinoise de par son ampleur et son importance, se manifeste par la multiplication de communautés organisées et rassemblées dans les grandes métropoles occidentales: « on sait que plus de la moitié des libanais vivent loin de leur pays et constituent des communautés commerciales et intellectuelles très puissantes ». (Ferréol ; Jucquois, 2003, p.91).

l'auteur dans son titre. Tandis que de nombreuses allusions à l'Orient surviennent au fil des pages, certains éléments sont plus perceptibles que d'autres: le langage et ses effets, qui occupent une place considérable au sein de la famille protagoniste du roman. A sa tête Emilie, la matriarche libanaise expatriée à Manaus, apparaît comme la gardienne de la langue arabe et ses mystères. Quant à son mari, fervent pratiquant de l'Islam, amphitryon taciturne et ascète fidèle à une vie de réclusion, il incarne la voix de l'Islam et de la prière. Leurs quatre enfants, appartenant à la deuxième génération, ne savent pas parler la langue de leurs parents ou discernent tout au plus quelques mots souvent entendus et répétés. Parmi eux Hakim, l'un des fils du couple, est très vite captivé par cette langue qu'il (re) connaît sans vraiment la connaître. Face à la curiosité de son fils Emilie décide de lui enseigner « l'alifabata »: Hakim commence ainsi l'apprentissage de la langue arabe qu'il fera auprès de sa mère mais aussi tout seul en essayant de déchiffrer et de « découvrir l'épine dorsale du nouvel idiome [...] s'exerçant à ce jeu spéculaire entre prononciation et orthographe » (Hatoum, 1993, p.62) . La scène de son initiation à la « langue-mère » porte la lumière sur la transmission familiale, et plus précisément sur ce que Martine Segalen a appelé les « liens intergénérationnels¹⁵ » qu'assure la matriarche Emilie dans le but de préserver un héritage dont se nourrira l'identité de l'individu. Or, la langue doit être comprise ici comme l'expression illusoire de l'origine car elle est apprise de manière artificielle dans la mesure où l'arabe s'avère être la langue de la mère et non pas la langue première de Hakim¹⁶. Face à cette dualité qui génère une relation complexe avec

15 L'auteure fait une description des nouveaux liens intergénérationnels expliquant que de nos jours il existe une circulation de biens et de services importante avec les différentes générations et que ce lien familial est d'autant plus fort qu'il se tisse dans le respect des valeurs de chacun car la tolérance entre les générations a beaucoup progressé. (Segalen, 1998, p.163).

16 A ce sujet, voir la thèse de doctorat de Daniela Birman dans laquelle son auteure souligne que la langue apprise se caractérise par l'absence d'une

les langues qui l'habitent, Hakim finit par se confronter à sa condition d'homme bilingue¹⁷: il pratique l'alternance entre deux codes linguistiques, mélange, intègre et emprunte des noms accolés aux objets qui l'entourent pour les juxtaposer à sa langue première; en somme, il s'infiltré dans la langue arabe tout en la modifiant. Cette situation de bilinguisme favorise au plus haut point l'apparition d'une langue hybride, « bricolée » et entrecoupée. Bien que la langue arabe lui procure un sentiment d'appartenance vis-à-vis de ses parents, il n'empêche qu'il ne parle pas sa langue maternelle mais fait usage d'un « nouvel artifice », d'une « langue artificielle », une « prothèse » comme l'appelle Julia Kristeva¹⁸ et qui relève de la contrainte d'adaptation à laquelle Hakim doit se soumettre s'il veut se réapproprier ses origines. La matriarche Emilie se retrouve elle aussi confrontée au bilinguisme et reconnaît sa difficulté à assumer la langue portugaise alléguant « qu'au Liban [...] elle n'a pas besoin de bredouiller ni de consulter des dictionnaires pour dire ce qu'elle pense » (Hatoum, 1993, p.31). Et c'est précisément lorsqu'elle dit

203

origine linguistique et d'une identité « naturelle » par rapport à la langue que l'on domine. (Birman, 2007, p.113).

17 « Le bilinguisme, ou le plurilinguisme, ne va pas de soi. Il s'agit, en effet, d'un phénomène très complexe, le résultat d'un processus d'acquisition dont le déroulement échappe encore en grande partie aux scientifiques [...] Devenir bilingue, c'est devenir biculturel, ou plus précisément, intégrer deux cultures en une seule et même identité [...] Cette intégration ne peut se faire de manière harmonieuse que dans un contexte qui permette la double appartenance ethnique et culturelle, et qui reconnaisse la multiculturalité comme valeur humaine et sociale. Idéalement, le bilingue doit pouvoir s'identifier positivement aux deux groupes dont il connaît ou apprend la langue, et s'y sentir reconnu comme membre à part entière ». (Ferréol ; Jucquois, 2003, p.41-44).

18 « Vous avez le sentiment que la nouvelle langue est votre résurrection: nouvelle peau, nouveau sexe. Mais l'illusion se déchire lorsque vous entendez, à l'occasion d'un enregistrement par exemple, que la mélodie de votre voix vous revient bizarre, de nulle part, plus proche du bredouillis d'antan que du code d'aujourd'hui ». (Kristeva, 1991, p.27-28).

« ce qu'elle pense », spontanément et impulsivement, qu'Emilie s'exprime le plus aisément du monde en sa langue maternelle. Les échos de cette langue « perdue » qu'elle tente de maintenir vivante se transforment en fragments qui s'insinuent dans les interstices du portugais et Emilie en est réduite à parler un portugais mâtiné d'arabe, souffrant de sa condition de bilingue forcée:

Combien de fois l'ai-je surprise à chanter des cantiques, mains posées à plat sur la poitrine, tandis que son regard allait d'une Bible à l'autre ; c'est ce qui lui permet, je crois, d'apprendre facilement les psaumes en portugais, même si en passant d'une langue à l'autre elle grimaçait quand psaumes et paraboles sonnaient bizarrement, ou faux, comme si, en se bousculant, les paroles devenaient vagues et perdaient toute signification. (Hatoum, 1993, p.68).

204 Le roman *Deux frères* met à son tour l'accent sur les consonances arabes « superposées » à d'autres langues en présence, entrant ainsi en consonance intime avec *Récit d'un certain Orient*. Nous retrouvons là encore une famille libanaise au sein de laquelle figurent trois générations. Leur univers est rythmé au son du *darbuk*¹⁹, de *l'alaúde*²⁰, de la prière et des *ghazals*; leur table est pourvue de pâtisseries orientales, de plats de lentilles et gigot d'agneau, de taboulé, parfumés à la menthe et au *zatar*²¹; et leurs pensées sont

19 *Darbuk* ou *Darbouka* (arabe) est un instrument de percussion arabomusulman. Le terme arabe ne figure pas dans l'édition française qui lui préfère la traduction de « tambour », mais apparaît dans l'édition brésilienne à la page 99.

20 *Alaúde*, instrument à cordes d'origine arabe, est un terme portugais d'étymologie arabe: *al-Haud'* ou *al-'ūd*. Ce terme figure dans l'édition brésilienne à la page 101, alors que l'édition française lui préfère le terme « luth » (p.100) qui a la même étymologie.

21 *Zatar* ou *za'tar* (arabe) est un mélange d'épices du Moyen Orient. Le terme signifie littéralement « thym », tel que nous le retrouvons traduit dans l'édition française.

tournées vers les cèdres millénaires du Liban, autant d'éléments qui reconstruisent une mémoire et une appartenance, recréant la culture perdue. Tout comme Emilie de *Récit d'un certain Orient*, la matriarche Zana apparaît comme la gardienne de la langue arabe qu'elle cherche à maintenir vivante, mais sa condition d'immigrée la confronte au bilinguisme et à ce que Julia Kristeva appelle l'incessante « traversée aller-retour de deux idiomes » (Kristeva, 1991, p.52). En ce sens, son profil apparaît comme calqué sur celui d'Emilie: elle est contrainte de parler un arabe mêlé de portugais, langue à la fois si familière et pourtant si étrangère qu'elle en devient un amalgame hybride. La langue maternelle – plus employée à la fin de la vie des deux matriarches – semble être la seule à pouvoir survivre au moment de la mort. Plus que la langue d'élection, elle matérialise la langue de la tradition et fonctionne comme un rappel d'identité établissant le lien étroit des personnages avec leurs origines. La langue se présente sous la forme d'une reconnaissance familiale, et quand bien même les enfants ne la dominent pas – ou savent tout au plus discerner quelques mots – ils l'emploient gauchement, brièvement et toujours en alternance avec le portugais.

205

Il revient alors au lecteur de tirer les conclusions qui s'imposent, considérant l'hybridisme linguistique que suggère l'auteur: au sein de la famille, le langage – loin d'être pur et homogène – est un mélange d'arabe et de portugais. La langue d'origine, dénaturalisée, a laissé place à une langue imparfaite, à un discours hybride qui contribue à mettre à jour la multiplicité des héritages et des influences dont se nourrissent les personnages immigrés. Il s'agit d'un « bricolage linguistique », d'un modelage de la langue fait de lacunes et de mélanges. L'analyse de ces vocables d'origine arabe permet de démontrer, d'une part, la fascination qu'exerce l'Orient chez l'auteur, fascination liée au mystère, à l'enchantement des histoires, des lectures et des récits qui cristallisent l'appartenance. D'autre part, l'omniprésence des termes arabes qui émaillent le texte en

portugais²² – termes évocateurs d’un Orient lointain – dénonce leur caractère identitaire: empreints d’histoire et de traditions, ils renvoient la parole d’un peuple et portent la trace d’un héritage oriental. Dans le besoin de reconstruire et de restituer un passé que l’exil a brisé, l’immigré tente « le voyage retour vers la langue de l’enfance » (Kristeva, 1991, p.52), comme si « énonçant sa langue maternelle en pays étranger, il reprenait sa vie, se donnait naissance » (Harel, 2005, p.179); mais il ressort de son discours une discontinuité, un langage fragmenté et (dé) construit qui laisse place à une « langue écorchée » (Kristeva, 1991, p.52), adaptée et (re) composée.

Polyphonie de langues importées

206

Milton Hatoum ne s’est pas cantonné à représenter uniquement des termes et expressions d’origine orientale: il fait aussi usage de termes étrangers en tout genre, créant une fusion dialectique et une pluralité de diasporas dans lesquelles se mélangent aussi bien le portugais, l’arabe, l’espagnol, l’anglais, l’allemand ou encore le français. En effet, ses récits abondent en terminologies et expressions idiomatiques étrangères, véritables xénismes que l’on retrouve jusque dans le nom des personnages ou encore pour désigner certaines mœurs ou comportements.

Dans ce contexte, les différentes langues – ou emprunts linguistiques – que nous nous proposons d’analyser sont, en premier lieu, le français caractérisé par l’usage d’expressions idiomatiques sinon par les personnages-clés propres à la sphère de la culture francophone. Dans *Récit d’un certain Orient*, Emilie possède un perroquet-amazone « qui pouvait dire *Marseille**, *La France** et *Soyez le bienvenu**²³ avec un fort accent du Midi » (Hatoum, 1993,

22 Le lecteur est en effet confronté à la présence de divers vocables en langue étrangère, mais ceux-ci sont immédiatement traduits et/ou expliqués.

23 Comme le précisent les notes de traduction des éditions françaises, les mots, textes ou expressions en italique suivis d’un astérisque sont en français dans le texte.

p.31); dans *Deux frères*, Antenor Laval – le professeur de français – est emblématique: il représente en quelque sorte le Baudelaire de Manaus car son discours est parsemé de fragments poétiques en français qu’il emprunte au célèbre poète; dans *Cendres d’Amazonie*, c’est l’art français qui est à l’honneur: si le protagoniste Mundo voue une certaine admiration aux artistes français, la langue française reste imperceptible, comme pour dénoncer son caractère impénétrable. Seuls les initiés peuvent prétendre l’employer et la comprendre, comme c’est le cas de Mundo qui « était un des rares élèves à pouvoir apprendre [...] le français avec la femme du consul de France » (Hatoum, 2008, p.99) ; dans *Orphelins de l’Eldorado*, l’art et les coutumes français sont aussi évoqués avec la présence de « la Troupe du Chat Noir au Théâtre Moderne » ou encore les soies françaises qu’Arminto achète au magasin Paris n’Amérique (Hatoum, 2010, p.102) ; sans oublier la présence également de la figure de l’intellectuel, l’avocat Estiliano, qui « traduisait les poètes grecs et français » (Hatoum, 2010, p.23).

207

En second lieu, anglicismes et allusions à la culture et à la langue anglophone témoignent eux aussi du « croisement interculturel » présent dans les récits de Hatoum. Si la langue anglaise est indiscernable et se devine à peine dans le charivari de la foule qui compose la trame des deux premiers romans, « *l’American Way of Life* », lui, est bien présent et révèle l’influence qu’exerce la culture anglophone au sein de leurs diégèses. Dans le roman *Cendres d’Amazonie*, c’est une fois de plus à travers le personnage de Mundo que l’auteur nous offre la possibilité d’entendre la rhétorique britannique: parcourant l’Europe, il se rend en Angleterre où il dit parler le « *Spantuguese* » (Hatoum, 2008, p.250): néologisme créé à partir de la fusion des termes anglais « spanish » et « portuguese », il s’agit là, d’après la définition de Boyer, d’un phénomène représentatif de l’interlangue²⁴.

24 Selon Boyer, « les manifestations d’une hétérogénéité intégrée à base de matériaux linguistiques bi- ou plurilingues tels que les interférences ou les

En troisième lieu, il y a la langue allemande qui, à l'exception des romans *Deux frères* et *Orphelins de l'Eldorado*, se manifeste de façon notable avec le personnage emblématique de Gustav Dorner. Bien qu'il entreprenne des travaux de recherche sur les populations autochtones et la nature amazonienne, son univers gravite néanmoins autour de la langue allemande, langue maternelle qui ressurgit parfois subitement, se glissant dans la conversation et occasionnant un langage hybride et entrecoupé. Impénétrable et obscure – au même titre que les terminologies indigène et arabe – la langue allemande laisse les néophytes à la dérive.

En quatrième lieu, au-delà de l'évidente présence de langues que nous avons citées jusqu'ici, d'autres, moins marquées, s'insinuent plus qu'elles ne sont retranscrites et sont simplement suggérées, comme les paroles d'un boléro très connu que les haut-
208 -parleurs de la *Voz da Amazônia* diffusaient (Hatoum, 2003, p.205), « le poème espagnol lu avec ferveur à voix haute » (Hatoum, 2010, p.50), la conversation des frères siciliens qui jasaient (Hatoum, 1993, p. 149), les mots du père Bolislau, professeur de mathématique d'origine polonaise (Hatoum, 2003, p.34), ou encore les vers du poème grec²⁵ traduits par Estiliano (Hatoum, 2010, p.121).

En dernier lieu, il est possible d'inclure la langue portugaise à ce panel de langues étrangères dans la mesure où la présence d'immigrés issus du Portugal implique l'utilisation de la langue lusophone à un degré différent (régionalismes, accents, etc.). En raison des différences lexicales et sonores – bien qu'il s'agisse de la même langue – les portugais sont considérés comme étant des étrangers parlant une langue portugaise comprise elle aussi comme une langue « étrangère »: elle doit aussi bien être apprise par les

marques transcodiques (emprunts, calques) sont constitutives d'une réalité linguistique bricolée ». (Boyer, 2010 p. 138).

25 En partie retranscrit dans le roman, ce poème de Constantin Cavafy (*La ville*, 1910) sert aussi d'épigraphe à l'œuvre.

immigrants – tel le patriarche qui s'exprime « dans un portugais approximatif » (Hatoum, 1993, p.90) – que réapprend, comme c'est le cas de Yaqub qui « passait des nuits à rabâcher la grammaire portugaise, à prononcer mille fois les expressions sur lesquelles il butait » (Hatoum, 2003, p.29). Elle est aussi étrangère du fait d'avoir subi des transformations et des influences diverses au contact des langues amérindiennes par exemple, ou par les emprunts aux langues étrangères à quoi viennent encore s'ajouter les variétés régionales populaires propres à l'Amazonie.

Conclusion

La multitude de langues et de langages ne saurait être désignée de manière plus exhaustive dans la mesure où l'auteur lui-même les réduit le plus souvent à un « bégaiement guttural confus » (Hatoum, 1993, p.21), à un mélange de langues et d'origines qui peuplent ses romans. Avec toute la réduction qu'un tel choix de fragments linguistiques implique, il en résulte des voix imparfaites formant à leur tour un discours hétérogène, inachevé et hybride. Cette utilisation de diverses langues et de divers niveaux de langue résulte en ce que Bakhtine a appelé la plurivocalité, à savoir, « l'hybridation, la confusion des accents [...] la stratification du langage ». Selon lui, le langage devient l'axe principal de l'écriture bâtarde et hybride:

209

Nous qualifions de construction hybride un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux « langues » [...] Entre ces énoncés, ces styles, ces langages et ces perspectives, il n'existe, du point de vue de la composition ou de la syntaxe, aucune frontière formelle. Le partage des voix et des langages se fait dans les limites d'un seul ensemble syntaxique. (Bakhtine, 1987, p.125-126).

L'auteur emploie le terme d'hybridisme pour signifier la coexistence de diverses voix dans la construction discursive de certains romans, et celui de polylinguisme pour caractériser les paroles des personnages qui sont des paroles d'autrui dans un langage étranger²⁶.

210 A l'instar de la narratrice de *Récit d'un certain Orient* qui va compiler les fragments des multiples voix d'autrui, on constate l'intention de l'auteur de lui attribuer la parole sur un ton à la fois de confession et de questionnement: « comment rendre le verbe hésitant des uns et l'accent des autres? Toutes ces confidences de tant de gens différents recueillies en si peu de temps résonnaient comme un chœur de voix discordantes » (Hatoum, 1993, p.203-204), comme si telles étaient les propres incertitudes de l'auteur lors de la rédaction de l'œuvre. Cela est d'ailleurs l'un des points de convergence entre les quatre œuvres qui attestent d'une ambition commune : celle de donner la voix et la parole à plusieurs personnages issus de cultures distinctes. Pour ce faire, l'auteur use de multiples procédés littéraires et linguistiques comme par exemple le recours à un style populaire argotique voire vulgaire, l'utilisation d'un nombre d'expressions régionalistes et de termes polysyllabiques d'origines diverses, la citation de passages tirés de la littérature ou encore l'emprunt de termes étrangers. La langue et ses structures linguistiques sont souvent moins facilement perceptibles que les représentations d'une cohésion communautaire qui forment l'univers propre à chaque culture, comme c'est le cas de certaines langues qui, à défaut d'être

26 « Les paroles d'un personnage exercent presque toujours une influence (parfois puissante) sur le discours de l'auteur, le parsèment de mots étrangers (discours caché du personnage) le stratifient, et donc y introduisent le polylinguisme [...] Ce polylinguisme social est éparé aussi dans le discours de l'auteur, autour des personnages, créant ainsi leurs zones particulières. Celles-ci sont constituées avec les demi-discours des personnages, avec diverses formes de transmission cachée de la parole d'autrui, avec les énoncés, importants ou non, du discours d'autrui éparpillés çà et là, avec l'intrusion, dans le discours de l'auteur ». (Bakhtine, 1987, p. 136-137).

retranscrites, sont simplement suggérées par la présence de « mots-emblèmes²⁷ » comme les définit Boyer.

Ce processus d'amalgame et de mélange de diverses langues entraîne, certes, la reconnaissance de cultures différentes – qui participent à l'internationalisation de l'Amazonie – mais aussi la disparition progressive d'un registre original et, par conséquent, l'apparition « d'hybrides linguistiques » dont le statut langagier est composé de discours labyrinthiques, de langues indéchiffrables, de phrases courtes voire elliptiques, traduisant des rythmes fragmentés et syncopés. Telle est la démarche suggérée par Milton Hatoum : il régit une multitude de langages, véritables retombées linguistiques d'une société en pleine mutation, qui participent d'une ouverture sur le monde au détriment d'une homogénéité linguistique et d'une cohésion identitaire.

211

BIBLIOGRAPHIE

BAKHTINE, Mikhaïl. **Esthétique et théorie du roman**. Paris: Gallimard, 1987.

BARTHES, Roland. **Le bruissement de la langue**. Paris : Seuil, 1984.

BIRMAN, Daniela. **Entre narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum**. Tese de doutorado em literatura comparada. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007. Disponible sur : <http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/06/Tese-Daniela-Birman.pdf>

BOYER, Henri. De la «bâtardise» (ethnosocio)linguistique. Les parlures hybrides, entre interlectes et interlangues. MOREL, Maia (dir.). **Parcours interculturels : être et devenir**. Québec : Edition Peisaj, 2010, p.137-143.

27« Les mots-emblème sont des marqueurs d'enracinement géolinguistique et culturel investis d'une représentation identitaire qui peut les conduire, au travers d'un figement déjà partiellement acquis (de l'ordre du stéréotype) vers un usage revendiquant délibérément une identité collective ». (Boyer, 2010, p. 140).

BOYER, Henri (dir.). **Hybrides linguistiques. Genèses, statuts, fonctionnements.** Paris : L'Harmattan, 2010.

BOYER, Henri. **Langue et identité. Sur le nationalisme linguistique.** Limoges : Lambert Lucas, 2008.

CURY, Maria-Zilda. L'étranger qui m'habite. Voix immigrantes dans la fiction de Milton Hatoum ». **Quadrant**, Montpellier, Université Paul-Valéry III, n.21, 2004, p.159-169.

DERRIDA, Jacques. **Des tours de Babel**, 1985. Disponible sur : http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/tours_babel.htm

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. 6 vol. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002.

FERREOL, Gilles ; JUCQUOIS, Guy. **Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles.** Paris : Armand Colin, 2003.

GLISSANT, Edouard. **Introduction à une poétique du divers.** Paris : Gallimard, 1996.

212 GRENAND, Pierre et Françoise. L'identité insaisissable : Les caboclos amazoniens. **Etudes rurales**, oct/déc. 1990, n.120.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro : DP&A, 1999.

HAREL, Simon. **Les passages obligés de l'écriture migrante.** Montréal : XYZ éditeur, 2005.

HATOUM, Milton. O arquiteto da memória. (Entrevue concédée à Soraia Vilela). **DW-WORLD**, 11 oct. 2004. Disponible sur : <<http://dw.com/p/5gbA>>

HATOUM, Milton. **Cendres d'Amazonie.** Paris : Actes Sud, 2008.

HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte.** Lisboa: Edições Cotovia, 2005.

HATOUM, Milton. **Deux frères.** Paris : Editions du Seuil, 2003.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HATOUM, Milton. **Órfãos do Eldorado.** Companhia das Letras, 2008.

HATOUM, Milton. **Orphelins de l'Eldorado.** Paris: Actes Sud, 2010.

HATOUM, Milton. **Récit d'un certain Orient.** Paris: Editions du Seuil, 1993.

HATOUM, Milton. **Relato de um certo Oriente.** Lisboa: Edições Cotovia, 1999.

KRISTEVA, Julia. **Etrangers à nous-mêmes.** Paris: Gallimard, 1991.

OLIVIERI-GODET, Rita. O ameríndio como personagem do Outro na literatura contemporânea: Órfãos do Eldorado e Nove noites. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, nº15, 2009, p.89-111. Disponible sur: <<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415575325.pdf>>

SEGALEN, Martine. Familles, de quoi héritons-nous? RUANO-BORBALAN, Jean-Claude. **Identité(s) : l'individu, le groupe, la société**. Auxerre: Sciences Humaines Editions, 1998.

SOUZA, Márcio. **Breve história da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.

TODOROV, Tzvetan. **La conquête de l'Amérique: la question de l'autre**. Paris: Seuil, 1991.

Qu'était-ce que la « littérature » ? (Contribution à l'histoire d'un concept – première partie)

Nabil Araújo¹

Préambule : la poétique comme « science du langage »

214

À la fin des années 1980, Thomas Pavel, dans un bilan critique désormais célèbre du « mirage linguistique » qui s'était abattu sur les sciences humaines dans les années 1960, observait que la transformation des concepts linguistiques en « un instrument redoutable de modernisation intellectuelle » avait entraîné un « déplacement de sens » dans lequel « l'influence avouée de la science du langage se doubla, pendant cette période, d'une pression secrète mais d'autant plus sûre, comme si, à l'insu de ces usagers, une terminologie exotique avait disposé d'une puissance autre que celle qu'on lui attribuait » (Pavel, 1988, p. 7). Une « aventure structuraliste », en somme, « en soumettant la pensée spéculative à l'influence d'une science particulière, la linguistique », aurait « attendu de la science des langues un salut qu'elle n'avait pas les moyens de procurer », conclut Pavel (*Ibid.*, p. 7-8). Mais enfin, de quel « salut » s'agissait-il ?

Dans le chapitre qu'il consacre spécifiquement à l'étude de la littérature – le domaine auquel je me limiterai ici –, Pavel rappelle la « nostalgie modernisatrice [qui] visite périodiquement les études littéraires », mue par « l'ambition de combler le présumé retard des

¹ Maître de Conférences au Département de Théorie de la Littérature à l'Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

lettres, [par] la tentative d'unifier dans un seul ordre épistémologique la science et les humanités » (*Ibid.*, p. 142), et il reconstitue la forme prise par ce désir de scientificité chez les avant-gardes littéraires françaises au milieu des années 1960 : « Et puisqu'il n'y a de science que du général, en tournant le dos aux caprices esthétiques et humanistes, l'étude des phénomènes littéraires n'aura plus qu'à s'insérer dans le lieu qui lui est naturel, à savoir dans une théorie des mécanismes linguistiques et discursifs. D'où le biais linguistique du structuralisme littéraire [...] » (*Ibid.*, p. 144). Cependant (et c'est pourquoi la linguistique ne pourrait pas, dans ce cas, apporter le « salut » souhaité) :

Il reste qu'en littérature comme en astrophysique la singularité, jalouse de ses droits, ne se laisse pas si aisément refouler. Quand bien même l'ensemble des règles linguistiques et discursives serait connu dans ses plus petits détails (et je me hâte d'ajouter que la forme d'une telle connaissance reste pour l'instant parfaitement inimaginable), les lecteurs de Phèdre auraient néanmoins le droit devant la cinquième scène du deuxième acte de s'écrier simplement : « La belle tragédie ! », indépendamment de toute analyse des mécanismes textuels, aussi correcte qu'elle soit. La structure n'abolit point l'exclamation (*Ibid.*, p. 144).

215

Si Pavel évoque Phèdre, c'est qu'il a à l'esprit l'ouvrage phare de la nouvelle critique structuraliste, *Sur Racine* (1963), de Roland Barthes, dans lequel – attaque Pavel – les « notions, logiques ou évocatrices, sont arrachées du théâtre de Racine », en vue de « jeux de sens et des formes inaccessibles à l'auteur et à son public », dans un geste représentatif de toute une gamme de schémas de lecture qui « produisent des effets dont l'origine et la fin échappent à la vigilance de l'écrivain aussi bien qu'à la perspicacité des lecteurs » (*Ibid.*, p. 144).

Dans *Critique et vérité* (1966) – texte dans lequel on trouve une défense de la démarche littéraire entreprise dans *Sur Racine* –,

Barthes avait postulé une future « science de la littérature », en voie de formation, dont l'objectivité ne visera plus « l'œuvre immédiate (qui relève de l'histoire littéraire ou de la philologie) », mais son « intelligibilité » ; et plus loin : « Ce qui intéressera la science de la littérature, ce n'est pas que l'œuvre ait existé, ce sera qu'elle ait été comprise et qu'elle le soit encore : l'intelligible sera la source de son 'objectivité'. » (Barthes, 1966, p. 62). Pourtant, au regard du problème soulevé par Pavel – celui de l'inaccessibilité à l'auteur et à son public des « jeux de sens et des formes » révélés par l'approche structurale – la question qui semble se poser, c'est : « intelligible » pour qui ?

Quant au modèle de la future « science de la littérature », il ne faisait aucun doute :

216

Son modèle sera évidemment linguistique. Placé devant l'impossibilité de maîtriser toutes les phrases d'une langue, le linguiste accepte d'établir un modèle hypothétique de description, à partir duquel il puisse expliquer comment sont engendrées les phrases infinies d'une langue. Quelles que soient les corrections auxquelles on soit amené, il n'y a aucune raison pour ne pas tenter d'appliquer une telle méthode aux œuvres de littérature : ces œuvres sont elles-mêmes semblables à d'immenses « phrases », dérivées de la langue générale des symboles, à travers un certain nombre de transformations réglées, ou, d'une façon plus générale, à travers une certaine logique signifiante qu'il s'agit de décrire. Autrement dit, la linguistique peut donner à la littérature ce modèle génératif qui est le principe de toute science, puisqu'il s'agit toujours de disposer de certaines règles pour expliquer certains résultats (*Ibid.*, p. 57-58).

Six ans plus tard, la discipline dont rêvait Barthes figurera sous l'étiquette « Poétique » dans le sommaire de la grande synthèse du structuralisme linguistique publiée par Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, le Dictionnaire encyclopédique des sciences du

langage (1972), précédée de noms de domaines aussi éloignés que « Géolinguistique », « Sociolinguistique » ou « Psycholinguistique », à la manière, donc, d'une « science du langage » déjà constituée. Selon Todorov (1972) : « La poétique ainsi entendue se propose d'élaborer des catégories qui permettent de saisir à la fois l'unité et la variété de toutes les oeuvres littéraires. L'œuvre individuelle sera l'illustration de ces catégories, elle aura un statut d'exemple et non de terme ultime ». En définissant « l'ambition scientifique de la poétique », Todorov précise que « l'objet d'une science n'est pas le fait particulier mais les lois qui permettent d'en rendre compte » (p. 106), et que précisément pour cette raison :

Contrairement à toutes les tentatives connues de fonder ce qui s'appelle alors improprement une « science de la littérature », la poétique ne se propose pas comme tâche l'interprétation « correcte » des œuvres du passé, mais l'élaboration d'instruments permettant d'analyser ces œuvres. Son objet n'est pas l'ensemble des œuvres littéraires existantes, mais le discours littéraire en tant que principe d'engendrement d'une infinité de textes. (*Ibid.*, p. 106-107).

217

Todorov poursuit en affirmant que : « La première question à laquelle la poétique doit fournir une réponse est : qu'est-ce que la littérature ? » (p. 107). Cette affirmation donne la fausse impression qu'une fois devenue une discipline scientifique, la Poétique devrait alors répondre à ce qu'est la littérature, alors qu'en vérité, c'est justement une certaine réponse à cette question qui est ce qui permet d'envisager la Poétique comme une soi-disant « science du langage » – à savoir, et pour reprendre les termes exacts de Todorov : la conception de la littérature, ou du « discours littéraire », non pas comme l'« ensemble des œuvres littéraires existantes » (comme le croit le sens commun), mais comme le « principe d'engendrement d'une infinité de textes ».

On voit alors que c'est exactement ce que Barthes prévoyait pour sa « science de la littérature » ; cela dit, on peut s'étonner qu'il n'ait pas associé, dans son texte de 1966, le terme « Poétique » à son projet d'étude linguistique de la littérature, d'autant plus qu'à cette époque, et sous ce nom, on connaissait déjà un programme de recherche qui incarnait pleinement, tant sur le plan théorique que pratique, sa conception d'une « science de la littérature » fondée sur la linguistique, qui avait acquis sa formulation définitive six ans auparavant, dans le célèbre article de Roman Jakobson, « Linguistics and Poetics » [Linguistique et Poétique] (1960).

218 Or, cet article, devenu aujourd'hui un classique, n'est rien d'autre que le point final d'un long processus commencé des décennies plus tôt en Russie, comme le rappelle Todorov lui-même : « Le Formalisme russe réunit une dizaine de chercheurs de Leningrad et de Moscou, entre 1915 et 1930. [... les Formalistes s'attachent à ce que l'œuvre a de spécifiquement littéraire (la « littérarité »). C'est Jakobson qui formule dès 1919 le point de départ de toute poétique » (*Ibid.*, p. 110). Si, à ce moment initial, la notion de littérarité s'est forgée en conformité prioritaire avec l'idéologie esthétique du futurisme russe, au fil du temps, dans un processus dont le meilleur thermomètre est l'œuvre de Jakobson lui-même à ses différentes phases, elle se calquera progressivement sur le structuralisme linguistique saussurien dont l'influence décisive s'est fait sentir bien plus tôt en Europe de l'Est qu'en France. Ce processus se confond, bien sûr, avec la naissance de la Poétique elle-même telle que Todorov la conçoit – comme « Poétique structurale » – et l'on peut affirmer que les dits structuralistes français des années 1960 – Barthes, Genette, Bremond, entre autres – ne feront que poursuivre, adapter et développer, dans le domaine de la narration et de ses spécificités, la perspective structurale que Jakobson avait restreinte à la poésie.

À la différence de ses successeurs français, Jakobson n'aurait pas fait l'objet de la critique de Pavel sur une extrapolation laïque,

dans le but de « moderniser intellectuellement » les études littéraires de la linguistique structurale au-delà de sa portée et de ses possibilités originales – ceci parce que Jakobson s’est toujours affirmé sur la scène académique en tant que linguiste, se consacrant d’ailleurs comme le plus grand nom de la « science du langage » au XXe siècle. Ce qui ne veut pas dire que son approche structurale de la littérature soit exempte de cette même contradiction – mentionnée par Pavel à propos de Barthes – entre l’« intelligibilité » qu’elle révèle et ce qui est réellement intelligible pour l’auteur et pour les lecteurs d’un texte littéraire donné. En fait, même sur ce point (sa limitation), l’œuvre de Jakobson s’avèrera paradigmatique de la tutelle exercée par la linguistique à l’égard de la « science de la littérature » au XXe siècle ; raison qui, à elle seule, suffirait pour entreprendre une reconstitution, comme suit, du développement de la notion de littéarité chez Jakobson sous l’égide du structuralisme saussurien, surtout lorsque, plus d’un siècle après la publication du Cours de linguistique générale (1916), on ne peut que reprendre les mots par lesquels Thomas Pavel justifiait son analyse du « mirage linguistique » dans les sciences humaines :

219

Si, en effet, le temps n’est plus où seules les disciplines du signe étaient au foyer de l’attention intellectuelle, n’est-il pas prématuré de minimiser leur importance ? Que l’on reste à l’ombre des pensées structuralistes et post-structuralistes, ou qu’au contraire on en dénonce les effets, évaluer la tentative de modernisation faite par ce courant peut non seulement contribuer à la compréhension d’un paradigme dont le présent s’éloigne insensiblement, mais aussi à identifier des choix ruineux, à signaler des risques toujours actuels, à suggérer des décisions (Pavel, 1988, p. 8).

Entre futurisme et saussurianisme : la poétique selon le formalisme russe

« Ainsi, l’objet de la science de la littérature n’est pas la littérature mais la littéarité, c’est-à-dire ce qui fait d’une œuvre

donnée une œuvre littéraire », déclarait Jakobson en 1919, dans un texte souvent considéré comme l'acte de naissance de la poétique occidentale, bien qu'il ait été écrit par un théoricien russe, dans sa propre langue, à propos de la « nouvelle poésie » de son propre pays². L'ennemi contre lequel se retournait alors le jeune théoricien russe sera facilement reconnaissable pour toutes les futures avant-gardes de la « nouvelle critique » occidentale, de l'Europe aux Amériques : l'étude historique de nature positiviste de la littérature, héritée du XIXe siècle.

220 Jakobson s'exprimait à cette occasion comme s'il annonçait la fin de toute une époque des études littéraires, alors reléguée dans le passé par une science émergente de la littérature. « Pourtant, jusqu'à maintenant, les historiens de la littérature ressemblaient plutôt à cette police qui, se proposant d'arrêter quelqu'un, saisirait à tout hasard tout ce qu'elle trouverait dans la maison, de même que les gens qui passent dans la rue [...] se servaient de tout : vie personnelle, psychologie, politique, philosophie », ironisait l'auteur (Jakobson, 1977b, p. 16). « Au lieu d'une science de la littérature, poursuivait Jakobson, on créait un conglomerat de recherches artisanales, comme si l'on oubliait que ces objets reviennent aux sciences correspondantes : l'histoire de la philosophie, l'histoire de la culture, la psychologie, etc. et que ces dernières peuvent parfaitement utiliser les monuments littéraires comme des documents défectueux, de deuxième ordre ».

La nouvelle discipline qui allait reléguer l'histoire littéraire positiviste à l'ostracisme ne se concentrerait donc plus sur le caractère *documentaire* de la littérature, mais sur son caractère *monumental*. Non pas vers une monumentalité atomisée, des œuvres littéraires

² Il s'agit de *Novejšhaja russkaja poezija* (*La nouvelle poésie russe*), publié à Prague, en 1921. « Ici, surgit pour la première fois une notion d'extrême importance : *la littérarité* », explique Prado Coelho à ce sujet (1982, p. 365). Nous citons les « Fragments de '*La nouvelle poésie russe*' », sélectionnés et traduits du russe en français par Todorov (cf. Jakobson, 1977b, p. 11-29).

considérées individuellement, dans leur particularité, mais vers ce qui, comme le dit Jakobson, ferait de ces œuvres particulières des œuvres *littéraires*. « De même que la linguistique construit son objet théorique, la *langue* de Saussure », observe Prado Coelho (1982, p. 365), « la science littéraire propose maintenant son objet spécifique : *la littéararité*. »

Mais ce nouvel objet, la littéararité, comment le définir ? Si, en effet, le caractère *de langue* de la littérature, sa *verbalité* pour ainsi dire, est la bonne nouvelle annoncée à l'unisson par les membres du dit formalisme russe dans leur croisade collective contre les méthodes extrinsèques d'étude littéraire, ne devrions-nous pas rappeler avec Saussure (1995 [1916], p. 23), à propos de cette prétendue « verbalité littéraire », que *c'est le point de vue qui crée l'objet*, et qu'en ce sens, il n'y a aucun point de vue en soi et par avance qui soit supérieur ou préférable aux autres ? Pour commencer, il suffit de mentionner à cet égard qu'au sein même du formalisme russe, le désaccord allait s'installer de manière décisive, conduisant à deux manières différentes de définir la *langue* littéraire à étudier à l'époque ; comme le rappelle Todorov :

221

D'une part, ils retrouvent les mêmes éléments, les mêmes procédés tout au long de l'histoire littéraire universelle, et ils voient dans cette récurrence une confirmation de leur thèse, selon laquelle la littérature est une « pure forme », n'a aucun (ou presque aucun) rapport avec la réalité extra-littéraire, et peut donc être considérée comme une « série » qui puise ses formes en elle-même. D'autre part, les Formalistes savent que la signification de chaque forme est fonctionnelle, qu'une même forme peut avoir des fonctions différentes, qui seules importent pour la compréhension des œuvres, et que par conséquent discerner la ressemblance entre les formes, loin de faire progresser la connaissance de l'œuvre littéraire, serait même déroutant (Todorov, 1971, p. 19)³.

3 Stempel (2002, p. 419) identifie cette ambivalence contradictoire, au

Todorov (*Ibid.*, p. 19) relie cette ambiguïté des principes à deux facteurs fondamentaux qu'il identifie : « l'absence d'une terminologie unique et précise » et le « fait qu'ils ne sont pas utilisés simultanément par les mêmes auteurs : le premier principe est développé et défendu surtout par Chklovski, tandis que le deuxième est fondé dans les travaux de Tynianov et de Vinogradov ». Malgré ce deuxième facteur, Pomorska (1972, p. 19-58) se permettra de parler de deux *périodes* distinctes dans la théorie formaliste du langage poétique : (i) une première période proprement *formaliste*, menée par la pensée de Chklovski, couvrant grosso modo la période 1916-1921 ; (ii) une seconde, que l'on pourrait qualifier de *fonctionnaliste*, menée par la pensée de Tynianov, s'étendant sur les années 1920, jusqu'à l'extinction du Cercle linguistique de Moscou et de l'*Opoyaz* (*Société pour l'étude du langage poétique*) vers 1930.

222

En utilisant cette périodisation, même de manière heuristique, pour approfondir la scission théorique mentionnée ci-dessus au sein de la théorie formaliste du langage poétique, nous pourrions l'affiner encore davantage, en ce sens, en rappelant que si le formalisme russe était effectivement, comme le dit Wellek (1963, p. 239), « affilié au futurisme russe et, dans ses aspects plus techniques, à la nouvelle linguistique structurale », l'influence

sein du formalisme russe, de la littérarité en tant que « forme pure » – par opposition à la prétendue transparence du langage dit prosaïque ou ordinaire – d'une part, et en tant que « fonction poétique » du langage d'autre part. Il l'identifie comme telle dans les travaux du jeune Jakobson sur la poésie russe d'avant-garde : (i) « Jakobson parle, d'une part, de la perception de 'chaque fait du langage poétique contemporain' en confrontation avec le langage pratique du présent, et traite, en outre, des manifestations de l'« étrangisation » (entendue au sens que lui donnait Chklovski de créer des difficultés pour la perception) » ; (ii) « D'autre part, il désigne la poésie comme 'le langage dans sa fonction esthétique', une définition dans laquelle, dans ce contexte, ce n'est pas le définiendum qui est intéressant, mais la compréhension fonctionnelle du langage poétiquement valorisé ».

massive du premier, au détriment de la seconde, se ferait sentir dans la période chkllovskienne, et cet état de fait s'inverserait dans la période tynianovienne qui, sans nier certains héritages futuristes, se caractériserait néanmoins par l'appropriation de plus en plus poussée de catégories clés de la linguistique structurale moderne.

« Si les études littéraires veulent devenir science, elles doivent reconnaître le *procédé* comme leur 'personnage' unique », déclarait le jeune Jakobson (1977b, p. 17) dans l'essai mentionné précédemment sur la poésie russe moderne. L'inspiration déclarée d'une telle position était alors recherchée dans le programme poétique du futurisme russe, surtout celui de Khliebnikov et de Maïakovski.

« Dans la poésie des futuristes italiens, ce sont les nouveaux faits, les nouveaux concepts qui provoquent la rénovation des moyens, la rénovation de la forme artistique [...]. C'est une réforme dans le domaine du reportage, non dans celui du langage poétique », observait alors Jakobson (*Ibid.*, p. 14), rétorquant que le futurisme russe aurait fait avancer un tout autre principe : celui de l'autonomie de la forme par rapport au contenu. « Ici on prend clairement conscience du but poétique, et ce sont précisément les futuristes russes qui ont fondé la poésie du 'mot autonome' [*samovitoe*], à valeur autonome » (Khliebnikov) en tant que matériau dénudé *canonique* » ; et on ne sera pas surpris, poursuit Jakobson (*Ibid.*, p.15) « de voir que les longs poèmes de Khliebnikov concernent tantôt le cœur de l'âge de pierre, tantôt la guerre russo-japonaise, tantôt les temps du prince Vladimir, ou la campagne d'Asparoukh, tantôt l'avenir universel ». Jakobson souligne ainsi la subordination totale, dans la poésie de Khliebnikov, du *contenu*, du *thème* ou de l'*image* au *procédé formel*.

Deux ans plus tôt, Chkllovski avait déjà généralisé cette subordination comme une caractéristique minimale de l'art en général, et de l'art littéraire en particulier, établissant alors le « procédé » [*priom*, en russe] comme le seul 'personnage' visé par la science

de la littérature. Dans son célèbre « L'art comme procédé » (1971), Chklovski entend régler une fois pour toutes la conception de l'art et de la littérature comme une « pensée en images », soutenue à cette époque en Russie surtout par le courant symboliste mené par Potebnia. Chklovski (1971, p. 41) réduit la théorie littéraire de Potebnia à l'équation suivante : poésie = image = symbole. Selon cette proposition, l'histoire de l'art et de la littérature consisterait en l'histoire de l'évolution des images dans le temps. « Mais nous constatons que les images sont presque immobiles », rétorque Chklovski (*Ibid.*, p. 40-41) ; « de siècle en siècle, de pays en pays, de poète en poète, elles se transmettent sans se modifier. Les images ne viennent de nulle part, elles viennent de Dieu ». Par conséquent : « Tout le travail des écoles poétiques n'est rien d'autre que l'accumulation et la révélation de nouveaux procédés d'agencement et d'élaboration du matériel verbal, et cela consiste plutôt dans l'agencement des images que dans leur création » (*Ibid.*, p. 41). Donc, selon Chklovski : poésie = procédé = agencement du matériel verbal. Pomorska (1972, p. 40) identifie, en résumé, « deux directions majeures » dans ce premier effort des formalistes pour définir les lois du langage poétique : (i) « l'affirmation de l'existence de limites précises entre le langage pratique et le langage poétique » ; (ii) « la démonstration que le langage poétique est expressif en vertu de sa propre structure sonore, organisée et perçue de façon spécifique ». L'objet de la Poétique est ainsi défini comme un système de procédés purement formels, orientés vers l'esthétique, par opposition au système de signes automatisés, mais orientés vers l'utilitaire, par lequel se définit le langage dit pratique, prosaïque, quotidien. C'est la fin de la dichotomie classique entre contenu et forme : « la notion de forme a obtenu un autre sens et n'a eu besoin d'aucune notion complémentaire, d'aucune corrélation » (Eikhenbaum, 1971, p. 13).

Cependant, pour Welles (1963, p. 66) les formalistes russes « [remplacent] la dichotomie traditionnelle par une nouvelle : par

un contraste entre des matériaux extra-artistiques, non esthétiques, et la somme des ressources artistiques », le « procédé » [priom], qui est devenu pour eux « le seul sujet légitime pour l'étude de la littérature, [n'était] rien d'autre que la « forme » remplacée par un concept mécaniste de la somme des techniques ou des processus qui pouvaient être étudiés séparément ou dans diverses combinaisons imbriquées ».

Gérard Genette, quant à lui, récapitule avec la plus grande condescendance la réduction de la littérature à la forme pure par les formalistes russes, sans doute parce qu'il y voyait une étape provisoire vers la méthode structuraliste proprement dite. « [C]omme d'autres 'outrances' du formalisme, celle-ci avait une valeur cathartique », explique Genette (1966, p. 150) : « l'oubli temporaire du contenu, la réduction provisoire de l'« être littéraire » de la littérature à son être linguistique devaient permettre de réviser quelques vieilles évidences concernant la 'vérité' du discours littéraire, et d'étudier de plus près le système de ses conventions ». Bref : « On avait assez longtemps regardé la littérature comme un message sans code pour qu'il devint nécessaire de la regarder un instant comme un code sans message ». L'approche structurale ne pouvait cependant pas être retardée longtemps, « car l'existence du signe, à tous les niveaux, repose sur la liaison de la forme et du sens » (*Ibid.*, p.150). Pour ce faire, il allait falloir passer de la « forme » à la « structure » et à la « fonction ».

225

Dans un célèbre manifeste révisionniste de 1928, Jakobson et Tynianov s'opposent au « formalisme scolastique qui remplace l'analyse par l'énumération de la terminologie et qui ne fait qu'ériger un catalogue de phénomènes », réduisant ainsi la science littéraire et linguistique à des « genres épisodiques et anecdotiques » (Tynianov ; Jakobson, 1971, p. 95). En fait, il faudrait en finir avec l'isolement de la série littéraire par rapport aux séries extra-littéraires, puisqu'elles sont interconnectées, sans que cela signifie pour autant un simple retour à la perspective préformaliste de l'étude littéraire, fondée sur

le contenu. À cet égard, le chemin devrait être unique : « Nous ne pouvons pas introduire le matériau utilisé en littérature, qu'il soit littéraire ou extra-littéraire, dans le domaine de la recherche scientifique, à moins qu'il ne soit considéré d'un point de vue fonctionnel » (*Ibid.*, p. 96). Des années auparavant, Tynianov avait déjà expliqué assez clairement ce que serait le « point de vue fonctionnel » dans l'étude de la littérature.

« La notion de 'matériau' », déclarait Tynianov en 1923, « ne dépasse pas les limites de la forme, le matériau est tout aussi formel ; et c'est une erreur de le confondre avec des éléments extérieurs à la construction » (Tynianov, 1971b, p. 100). La prétendue poéticité de la poésie, la littérarité de la littérature ne pouvaient donc plus être attribuées à un prétendu « langage poétique en soi », ni la prétendue praticité du discours quotidien à un prétendu « langage pratique en soi ». Si l'on considère le langage lato sensu comme le matériau grâce auquel se construisent à la fois les objets considérés poétiques et ceux considérés prosaïques, il faudrait reconnaître « le caractère hétérogène et polysémique du matériau, un caractère qui dépend de la fonction et de la destination de ce dernier » (*Ibid.*, p. 99-100).

Et que dire du problème de la construction littéraire ou de la composition, placé au centre de la Poétique par les formalistes ? « J'ose dire que le mot 'composition' cache, dans neuf cas sur dix, chez le chercheur l'idée qu'il l'appliquerait à une forme statique », avertissait Tynianov (*Ibid.*, p. 102). Mais si le matériau dont sont composés les objets linguistiques en général, et les œuvres littéraires en particulier, n'est ni homogène, ni statique, pourquoi l'œuvre elle-même le serait-elle, en tant que composition à partir de ce matériau ? « L'unité de l'œuvre n'est pas une entité symétrique et fermée, mais une intégrité dynamique qui a son propre développement », explique Tynianov (*Ibid.*, p. 102) ; « ses éléments ne sont pas reliés par un signe d'égalité et d'addition, mais plutôt par un signe dynamique de corrélation et d'intégration ». Bref, il s'agirait d'une

« forme dynamique » – que l'on appellera plus tard : une structure.

On remplace donc l'œuvre en tant que somme par l'œuvre d'intégration. Intégration, bien sûr, non pas d'éléments équivalents, mais d'éléments qui diffèrent les uns des autres du point de vue de l'économie générale du système dans lequel ils s'intègrent. « Il n'y a pas d'équivalence entre les différentes composantes du mot ; la forme dynamique ne se manifeste ni par leur union ni par leur fusion, souligne Tynianov (*Ibid.*, p. 102), mais par leur interaction et, par conséquent, par la promotion d'un groupe de facteurs au détriment d'un autre. Le facteur promu déforme ceux qui lui sont subordonnés ». Et ainsi, « nous percevons toujours la forme à travers l'évolution du lien entre le facteur subordonnant constructif et les facteurs subordonnés ». C'est là, par le biais de la dominance, que la question de la littéarité devrait donc être repensée, dans le cadre de la nouvelle théorie poétique : « le fait artistique n'existe pas indépendamment de la sensation de soumission, de déformation de tous les facteurs par le facteur constructif » (*Ibid.*, p. 102). Ou de façon plus concise encore : « Si l'on admet que le système n'est pas une coopération fondée sur l'égalité de tous les éléments, mais qu'il suppose l'avant-garde d'un groupe d'éléments ('dominants') et la déformation des autres, l'œuvre entre dans la littérature et acquiert sa fonction littéraire grâce à cette dominance » (*Ibid.*, p. 113).

227

« Le désir initial des formalistes de révéler tel ou tel procédé constructif et d'en établir l'unité sur un vaste sujet, en conclut Eikhenbaum (1971, p. 29), a fait place au désir de différencier cette image générale, de comprendre la fonction concrète du procédé dans chaque cas particulier » ; et encore : « Cette notion de signification fonctionnelle s'est peu à peu avancée au premier plan et a recouvert la notion initiale de procédé ». Par « signification fonctionnelle », on peut comprendre le statut d'un élément ou d'un procédé donné non pas en fonction d'un supposé attribut intrinsèque/immanent de cet élément ou de ce procédé en tant que tel, individuellement,

mais en fonction de la position qu'il occupe dans l'économie générale du système qu'il vient intégrer, ce qui nous amènerait d'ailleurs à concevoir une hiérarchie fonctionnelle, dans laquelle émerge éventuellement la fonction dominante dont parle Tynianov.

Or, les échos saussuriens de ce fonctionnalisme russe sont plus qu'évidents – « ce que les formalistes préféraient appeler fonction », rappelle Lopes (1997, p. 196), « Saussure et les Genevois l'avaient déjà baptisé valeur » – ce qui semble confirmer la thèse selon laquelle l'influence de la linguistique structurale moderne sur les formalistes russes a été directement proportionnelle à leur éloignement de l'orthodoxie esthétique futuriste, si chère à la première période de l'Opoyaz menée par Chklovski.

228 Les passages du Cours de linguistique générale dans lesquels Saussure explique la nature différentielle ou oppositionnelle de la valeur linguistique à l'intérieur du système linguistique, en analogie au jeu d'échecs, sont en effet célèbres. « La valeur respective des pièces dépend de leur position sur l'échiquier, de même que dans la langue chaque terme a sa valeur par son opposition avec tous les autres termes », avait dit Saussure (1995 [1916], p. 125-126). Ainsi :

Prenons un cavalier : est-il à lui seul un élément du jeu ? Assurément non, puisque dans sa pure matérialité, hors de sa case et des autres conditions du jeu, il ne représente rien pour le joueur et ne devient élément réel et concret qu'une fois revêtu de sa valeur et faisant corps avec elle. Supposons qu'au cours d'une partie cette pièce vienne à être détruite ou égarée : peut-on la remplacer par une autre équivalente ? Certainement : non seulement un autre cavalier, mais même une figure dépourvue de toute ressemblance avec celle-ci sera déclarée identique, pourvu qu'on lui attribue la même valeur. On voit donc que dans les systèmes sémiologiques, comme la langue, où les éléments se tiennent réciproquement en équilibre selon des règles déterminées, la notion d'identité se confond avec celle de valeur et réciproquement. (*Ibid.*, p. 153-154).

En acceptant dans ses grandes lignes l'analogie langue/jeu d'échecs, on pourrait dire que « dans ses connexions multiples et hiérarchiquement échelonnées avec le code, le langage humain diffère quand même considérablement du jeu d'échecs, qui n'a qu'une structure unidimensionnelle » (Holenstein, 1978, p. 172). Cela dit, l'étude des « systèmes sémiologiques » en général où « la notion d'identité se confond avec celle de valeur et réciproquement », comme le voulait Saussure, devrait s'intéresser à cette multidimensionalité systémique. À cet égard aussi, Tynianov est un précurseur en ce qui concerne les études littéraires.

« Il faut d'abord convenir que l'œuvre littéraire se constitue dans un système et que la littérature se constitue dans un autre », dit Tynianov, d'un ton résolu, dans « Da evolução literária » (1971a). « C'est seulement sur la base de cette convention, poursuit-il, que l'on peut construire une science littéraire qui, non satisfaite de l'image chaotique des phénomènes et des séries hétérogènes, se propose de les étudier ». Et encore : « Ce faisant, nous n'abandonnons pas le problème de la fonction des séries voisines dans l'évolution littéraire ; au contraire, nous le soulevons véritablement » (Tynianov, 1971a, p. 107). Dans l'étude de la littérature, Tynianov a ainsi identifié trois niveaux systémiques hiérarchiques, du plus petit au plus grand : (i) le système de l'œuvre littéraire considérée individuellement ; (ii) le système de la littérature en général où les œuvres littéraires sont intégrées dans leur multiplicité et leur diversité ; (iii) un système plus ample où le système littéraire est intégré à ce que l'on appelle les « séries voisines », c'est-à-dire des systèmes non littéraires. Tynianov cherche ainsi à désubstantialiser les éléments ou les procédés littéraires à étudier en les subordonnant, en tant que tels, à la fonction qu'ils remplissent soit dans (i), soit dans (ii), soit dans (iii). Selon le programme défini par Tynianov, il faut aller du plus petit au

plus grand, c'est-à-dire : (i) de la fonction d'un élément donné dans le système de l'œuvre littéraire, à (ii) sa fonction dans le système littéraire dans son ensemble, à (iii) sa fonction dans le système plus large dans lequel le système littéraire s'insère.

230 Cependant, la proposition même d'un tel parcours d'investigation présuppose la garantie que le système-œuvre qui est alors pris comme point de départ de l'analyse soit réellement *littéraire*, c'est-à-dire qu'il fasse vraiment partie du système littéraire, ce qui à son tour impliquerait une idée claire de ce qu'est le système *littéraire* dont nous parlons, de ce qui le distingue, après tout, d'un point de vue fonctionnel, des systèmes dits non-littéraires. Cela semble bien sûr inverser le parcours d'investigation de Tynianov, puisque la question essentielle, celle dont dépendrait le développement même de l'analyse, serait justement de savoir ce qui fait d'un système donné un système spécifiquement *littéraire*, par rapport aux autres systèmes qui composent un « archisystème » donné, postulé par la théorie. Il s'agit, on le voit, de la question même de la nature de la littérarité, la question centrale de la Poétique, non plus en termes substantialistes, comme dans la première période du formalisme, mais en termes proprement fonctionnalistes.

Tynianov prétendait que loin d'abandonner le problème de la relation entre la série (ou le système) littéraire et les séries (ou systèmes) voisines, il le posait maintenant *vraiment*. Mais quelle est, en fin de compte, la *véritable* nature de ce problème ? Comme le demande l'auteur lui-même (*Ibid.*, p. 114) : « En quoi consiste la corrélation de la littérature avec les séries voisines ? » ; ou plutôt : « Quelles sont les séries voisines ? » – Nous avons tous une réponse toute prête : la vie sociale. Et ensuite une nouvelle question : « *Comment et par quoi* la vie sociale est-elle reliée à la littérature ? La vie sociale a de nombreuses composantes et de nombreux visages ». Réponse : « La vie sociale *est en corrélation avec la littérature avant tout par son aspect verbal*. Il en va de même pour les séries litté-

raires en corrélation avec la vie sociale. Cette corrélation entre série littéraire et série sociale s'établit à travers l'activité *linguistique* ; la littérature a une fonction *verbale* par rapport à la vie sociale » (*Ibid.*, p. 114).

Mais dire que la vie sociale est en corrélation avec la littérature par sa « fonction verbale » et vice-versa n'est pas suffisant. Il faudrait expliquer précisément *quelle est la spécificité* de la fonction verbale littéraire par rapport à la fonction verbale sociale. Lorsqu'il parle de la corrélation entre les niveaux systémiques hiérarchiques, Tynianov (*Ibid.*, p. 108) propose l'exemple suivant : « le lexique d'une œuvre est en corrélation simultanée, d'une part, avec le lexique littéraire et le lexique pris dans son ensemble, et d'autre part, avec les autres éléments de cette œuvre ». Or, à moins de clarifier au préalable les termes de la différence, dans le cadre du « lexique pris dans son ensemble », c'est-à-dire du système lexical général d'une langue, entre une fonction lexicale spécifiquement littéraire et la ou les fonctions lexicales sociales, cela ne rime à rien de qualifier un « lexique littéraire » de sous-système autonome du système lexical général.

231

Cela dit, il n'est pas surprenant que le problème de la distinction entre la fonction verbale littéraire, d'une part, et d'autres fonctions verbales non littéraires ait été précisément au cœur de la théorie poétique développée, dans les années suivantes, dans le cadre de ce que l'on appelle le Cercle linguistique de Prague, notamment chez des auteurs comme Mukarovsky et Jakobson lui-même, membre du front formaliste russe.

Consolidation du fonctionnalisme : la poétique au Cercle linguistique de Prague

La troisième des célèbres *Thèses de 1929*⁴, intitulée « Problème-

4 « Les Thèses de 1929 sont le fruit d'un travail collectif dont l'origine remonte au 6 octobre 1926. À cette date, sous la présidence du philologue V. Mathesius, trois linguistes tchèques se réunissent – B. Havránek, J. Pypka et B. Trnka – et un Russe : Roman Jakobson. Ce jour-là, le Cercle linguistique

mes de la recherche sur les langues à fonctions diverses », débutait justement par l'affirmation que « l'étude d'une langue exige que l'on tienne compte de la variété des fonctions linguistiques et de leurs modes de réalisation dans ce cas donné », au risque, si on ne le faisait pas, d'une caractérisation « obligatoirement déformée et d'une certaine mesure fictive » de la langue étudiée (Jakobson et al., 1978, p. 31).

Il s'en suivait un certain nombre de classifications du langage selon des points de vue fonctionnels spécifiques, comme le langage interne/langage manifeste, ou le langage intellectuel/langage émotionnel, ou encore le langage « dans son rôle social ». Dans cette dernière catégorie fonctionnelle, il fallait « distinguer le langage selon le rapport qu'il entretient avec la réalité extralinguistique » : ainsi, le langage pouvait se trouver soit dans une fonction de communication – c'est-à-dire « orienté vers le sens » – soit dans une fonction poétique – c'est-à-dire « orientée vers le signe lui-même » (232 *Ibid.*, p. 32). Dans cette perspective, il préconisait : « Il est souhaitable d'étudier les formes de langage où ne prédomine absolument qu'une seule fonction, et les formes dans lesquelles s'entrecroisent des fonctions multiples ; dans cette étude, le problème essentiel concerne la hiérarchie différente des fonctions dans chaque cas » (*Ibid.*, p. 32).

Nous avons vu avec Tynianov que l'œuvre littéraire serait alors conçue comme un système composé de différentes fonctions où l'une d'entre elles exercerait une dominance sur les autres. D'après ce qui est dit dans la troisième thèse de 1929, cette fonction dominante ne peut être que la fonction dite « poétique », par laquelle le langage prendrait son caractère de signe. Ainsi : « l'indice organisateur de l'art par lequel celui-ci se distingue des autres structures sémiologi-

de Prague est fondé. À ses activités participeront, en qualité de membres ou de correspondants, d'autres éminents chercheurs tels que J. Moukarovsky, N. S. Troubetzkoï, B. Tomachevski, B. Bogatyrev, René Wellek et I. Tynianov » (Carone, 1978, p. 11).

ques, c'est la direction de l'intention qui va non pas vers le signifié, mais vers le signe lui-même. L'indice organisateur de la poésie est l'intention dirigée vers l'expression verbale » (*Ibid.*, p. 42). Et encore : « Le signe est une dominante dans un système artistique, et lorsque l'historien de la littérature prend pour objet d'étude principal non pas le signe mais le signifié, lorsqu'il étudie l'idéologie d'une œuvre littéraire comme une entité indépendante et autonome, il rompt la hiérarchie des valeurs de la structure qu'il étudie » (*Ibid.*, p. 31). Au cours des années 1930, des auteurs comme Mukarovsky et Jakobson lui-même développeront de manière exemplaire cette théorie poétique fondée sur la question de la dominance.

Deux ans après la publication de la Sprachtheorie de Karl Bühler (1934), l'ouvrage qui a instauré le schéma triadique désormais bien connu des fonctions linguistiques traditionnellement associées à cet auteur – (i) fonction de représentation : accent sur le référent (3ème personne) ; (ii) fonction d'expression : accent sur l'émetteur (1ère personne) ; (iii) fonction d'appel : accent sur le récepteur (2ème personne) – Mukarovsky (1978, p. 77) a signalé l'existence d'une « quatrième fonction, qui n'a pas été mentionnée dans le schéma ci-dessus », une fonction opposée aux trois précédentes : « alors que celles-ci sont orientées vers des instances extérieures à la langue et vers des buts qui dépassent le signe linguistique, la nouvelle fonction place le signe au centre des attentions ». En effet : « les premières appartiennent à la liste des fonctions pratiques, cette dernière est esthétique ». Cela ne signifie pas, souligne Mukarovsky (*Ibid.*, p. 76), que « la dénomination poétique soit privée de tout contact avec la réalité » : il s'agit plutôt d'un « déplacement d'accent » – un déplacement, pourrions-nous dire, par lequel s'élève une nouvelle dominante structurelle.

La centralité de la question de la dominance pour une théorie poétique fonctionnaliste a été établie de manière décisive par Jakobson dans deux textes importants, représentatifs de sa « phase

tchèque » – « Qu'est-ce que la poésie ? » (1933-1934) et « La dominante » (1935) – par lesquels, dans un double geste théorique, l'auteur a achevé sa rupture avec le strict formalisme futuriste et a mis en forme les lignes de force du programme de recherche qui sera finalement formalisé et pleinement mis en œuvre dans les années 1960.

234 Dans une perspective substantialiste, on définit la poésie en l'opposant à la non-poésie. « Mais dire ce que la poésie n'est pas, s'interrogeait Jakobson au début des années 1930, n'est pas aujourd'hui si facile » (Jakobson, 1977c, p. 31). Le recours traditionnel à la spécificité du thème poétique avait en effet été complètement rejeté par le canon esthétique moderniste. « Il n'est pas de nature morte ou d'acte, de paysage ou de pensée qui soit à présent hors du domaine de la poésie. La question du thème poétique est donc aujourd'hui sans objet » (*Ibid.*, p. 32). Comme nous l'avons vu, les formalistes russes avaient banni l'étude du thème au profit de l'analyse du procédé. « Même si nous arrivions à déterminer quels sont les procédés poétiques typiques pour les poètes d'une époque donnée, rétorquait alors Jakobson (*Ibid.*, p. 33), nous n'aurions pas encore découvert les frontières de la poésie », puisque « []les mêmes allitérations et autres procédés euphoniques sont utilisés par la rhétorique de cette même époque, bien plus, ils le sont par le langage parlé quotidien ». Bref : « La frontière qui sépare l'œuvre poétique de ce qui n'est pas œuvre poétique est plus instable que la frontière des territoires administratifs de la Chine » (*Ibid.*, p. 33).

« L'attitude qui consiste à mettre le signe d'égalité entre une œuvre poétique et la fonction esthétique, ou plus précisément la fonction poétique, [...] caractérise les époques qui prônent un art susceptible de se suffire à lui-même, un art pur, l'art pour l'art », déclarait Jakobson (1977a, p. 79), en ajoutant qu'il était possible d'identifier des traits typiques de cette attitude « [a]u cours des premiers pas de l'école formaliste ». Une telle attitude s'avérerait tout à

fait erronée, car « une œuvre poétique ne peut être réduite à la fonction esthétique », puisqu'elle contient « bien d'autres fonctions » ; et « si une œuvre poétique ne se laisse pas entièrement définir par sa fonction esthétique, la fonction esthétique ne se limite pas à l'œuvre poétique » (*Ibid.*, p. 80). En tout cas, « l'attitude rigoureusement moniste » typique du premier formalisme, est autant à éviter que son opposée : le « point de vue mécaniste qui reconnaît une multiplicité de fonctions, et traite cette œuvre, délibérément ou inopinément, comme un agrégat mécanique de fonctions » (*Ibid.*, p. 80). Soit :

S'opposant à la fois au monisme intégral et au pluralisme intégral, il existe un point de vue qui, tout en étant attentif aux multiples fonctions de l'œuvre poétique, tient compte de sa cohésion, en d'autres termes, de ce qui confère à l'œuvre poétique son unité et son existence même. De ce point de vue, une œuvre poétique ne saurait se définir comme une œuvre qui remplirait exclusivement une fonction esthétique, mais non plus comme une œuvre qui remplirait une fonction esthétique parallèlement à d'autres fonctions ; l'œuvre poétique doit en réalité se définir comme un message verbal dans lequel la fonction esthétique est la dominante (*Ibid.*, p. 80).

235

Jakobson admettra, bien sûr, que « les marques auxquelles se reconnaît la fonction esthétique dans sa mise en œuvre ne sont pas immuables, ni toujours identiques », et que « chaque canon poétique, chaque ensemble de normes poétiques, à une époque donnée, comporte des éléments indispensables et distinctifs, sans lesquels l'œuvre ne peut être identifiée comme poétique » (*Ibid.*, p. 80-81). Tout en reconnaissant, malgré tout, que le contenu de la notion de poésie varie dans le temps, Jakobson (1977c, p. 45-46) maintiendra que « la poéticité, comme l'ont souligné les formalistes, est un élément que l'on ne peut être réduire mécaniquement à d'autres éléments », mais que l'on doit auparavant « le dénuder et en faire apparaître l'indépendance ». En d'autres termes, la poéticité/littérarité en tant que telle allait rester l'objet de la poétique.

La troisième thèse de 1929 déclarait que « *chaque langue fonctionnelle a son propre système de conventions* », dont chacune constitue une *langue* autonome au sein de la *langue* générale, et qu'« il est par conséquent erroné d'identifier un langage fonctionnel à la langue et un autre à la parole » (Jakobson et al., 1978, p. 33). D'où : « Au lieu de la mystique des relations de causalité entre des systèmes hétérogènes, *il faut étudier la langue poétique en elle-même* » (*Ibid.*, p. 43). Mais qu'est-ce que la langue-poétique-en-elle-même ? « Mais comment la poéticité se manifeste-t-elle ? » se demande Jakobson (1977c, p. 46).

La réponse qu'il donnait alors ne semble pas s'écarter, en substance, de celle formulée quelque vingt ans plus tôt par les premiers formalistes : dans sa fonction poétique, affirmait Jakobson (*Ibid.*, p. 46) – comme s'il était condamné à se répéter indéfiniment – « le mot est vécu comme un mot et non comme un simple substitut de l'objet nommé ni comme une explosion d'émotion » ; « les mots et leur syntaxe, leur signification, leur forme externe et interne ne sont pas des indices indifférents de la réalité, mais ils ont leur propre poids et leur propre valeur ».

En fait, il faudra attendre encore près de trois décennies pour que cette proposition, encore trop intuitive, puisse enfin obtenir, grâce aux travaux de Jakobson, une formulation dûment formalisée, de manière *proprement structuraliste*.

Avec Saussure, au-delà de Saussure : la poétique structurale

En 1939, Jakobson quitte la Tchécoslovaquie et, après une période d'exil en Scandinavie, s'installe aux États-Unis en 1941, où il reste jusqu'à sa mort au début des années 1980. « Pour simplifier un peu, dit Holenstein (1978, p. 18), on peut caractériser l'époque moscovite comme la phase de l'éveil fougueux, l'époque pragoise comme la phase de constitution, d'une part par l'élaboration d'un

programme systématique, d'autre part par la mise à l'épreuve de ce programme dans différents domaines bien définis, et l'époque américaine comme la phase de consolidation et d'extension interdisciplinaire des découvertes ». Si l'on s'en tient à ce schéma chronologique, nous dirions que 1960 est l'année de la *consolidation* de la théorie poétique jakobsonienne à travers sa formulation maximale dans « Linguistics and Poetics » [Linguistique et poétique].

Dans la genèse même de l'article – à l'origine une conférence donnée lors d'un colloque sur le langage et le style – on trouve le problème des rapports entre la poétique et la linguistique, sur lequel on a demandé à Jakobson de donner son point de vue. Dès le début du texte, l'affirmation qui vaudra à l'auteur tant de critiques et d'objections : « La poétique s'occupe des problèmes de structure verbale, tout comme l'analyse de la peinture s'occupe de la structure picturale. La linguistique étant la science globale de la structure verbale, la poétique peut être considérée comme une partie intégrante de la linguistique » (Jakobson, 1975b, p. 118). À première vue, on pourrait penser qu'il s'agit là de la défense de l'assimilation colonisatrice, pour ainsi dire, d'une discipline par une autre. En fait, l'essentiel de la controverse est né d'une incongruité entre le sens *sui generis* que Jakobson donnait et a toujours donné au terme *linguistique* – en accord d'ailleurs avec sa formation intellectuelle différente de celle de l'écrasante majorité des linguistes occidentaux, une formation dans laquelle, comme nous l'avons vu, l'« art verbal » a toujours occupé une place prépondérante – et la vision canonique et restreinte que la majorité de ses interlocuteurs européens et nord-américains avaient de la nature et de la portée de la « science du langage » comme on l'appelait alors.

237

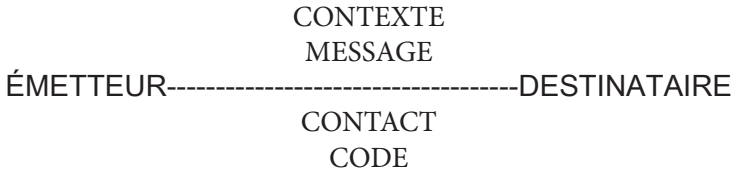
La linguistique synchronique moderne s'est imposée comme une discipline autonome en limitant son objet d'étude à une *langue* abstraite qui excluait, par définition, toute concession du linguiste à l'aspect « esthétique » ou « littéraire » de la langue. Mais pour un

linguiste comme Jakobson, dont l'intérêt pour le langage en général est précisément né de son intérêt pour la poésie en particulier, pour le langage poétique, une telle réduction aurait semblé sans équivoque arbitraire : la *langue* de la linguistique synchronique moderne n'aurait pas, en tant que telle, la généralité qu'on aimerait lui attribuer, puisqu'elle ne se réfère qu'à la dimension pragmatique du langage, à l'exclusion donc de sa dimension *poétique* ou *littéraire*.

238 Jakobson serait donc le premier, et cela justement dans l'article en question, à contester la soumission de l'étude littéraire à une linguistique conçue monolithiquement comme science du langage pragmatique, déclarant même que la séparation entre poétique et linguistique se justifie « lorsque le domaine de la linguistique semble abusivement restreint, [...] lorsque le champ de la linguistique se borne à la grammaire ou aux seules questions non sémantiques de la forme externe ou encore à l'inventaire des ressources dénotatives sans référence aux variations libres » (*Ibid.*, p. 121-122). Dans la mesure où une telle description semblait concerner la plupart des études linguistiques de l'époque, on pourrait dire que Jakobson appelait de ses vœux une linguistique qui n'existait pas encore tout à fait, qui restait à réaliser – même si, pour lui, c'était la seule concevable – et qu'il vaudrait mieux désigner, pourrait-on dire, par quelque chose comme « Essais linguistiques ».

Une fois la confusion terminologique dissipée, après avoir précisé dans quelle mesure l'usage que Jakobson fait du terme *linguistique* diffère de l'usage habituel, il faudrait noter que l'auteur ne conteste à aucun moment le postulat saussurien du *code fixe* : il refuse simplement d'accepter la *langue* saussurienne comme *unique* code fixe. « Sans doute, pour chaque communauté linguistique, pour chaque personne qui parle, il y a une unité de langue, explique Jakobson (*Ibid.*, p. 122), mais ce code global représente un système de « sous-codes » reliés les uns aux autres ; chaque langue renferme plusieurs types simultanés, dont chacun est caractérisé par une

fonction différente ». Il s'agirait donc de maintenir le postulat de la communauté de parole homogène, du code fixe, mais de l'enrichir pour qu'il puisse englober d'autres dimensions du langage comme le poétique/littéraire, ce qui conduirait à la reformulation jakobsonienne bien connue du circuit saussurien de la parole⁵ :



Pour Jakobson, chacun des six facteurs déterminerait une fonction linguistique différente, comme six « sous-codes » autonomes au sein de la *langue* globale. Reprenant l'ancien schéma fonctionnel de Bühler, Jakobson distingue les fonctions (i) émotive (« expressive »), (ii) *référentielle* (« dénotative ») et (iii) *conative* (« attrayante »), respectivement centrées sur le contexte (ou *référent*), l'émetteur et le destinataire. Reprenant un terme de Malinowski, Jakobson distingue une (iv) fonction *phatique* du langage, centrée sur le contact ; reprenant le terme utilisé par Tarski en logique, Jakobson distingue une (v) fonction *métalinguistique*, centrée sur le code. Enfin, Jakobson définit la fonction *poétique* (vi) du langage comme impliquant « la focalisation du message sur lui-même ».

239

5 « Supposons qu'un concept donné déclenche dans le cerveau une image acoustique correspondante : c'est un phénomène entièrement *psychique*, suivi à son tour d'un procès *physiologique* : le cerveau transmet aux organes de la phonation une impulsion corrélative à l'image ; puis les ondes sonores se propagent de la bouche de A à l'oreille de B : procès purement *physique*. Ensuite, le circuit se poursuit chez B dans un ordre inverse : de l'oreille au cerveau, transmission physiologique de l'image acoustique ; dans le cerveau, association psychique de cette image avec le concept correspondant. Si B parle à son tour, ce nouvel acte suivra – de son cerveau à celui de A – exactement la même marche que le premier et passera par les mêmes phases successives » (Saussure, 1995 [1916], p. 28).

La vieille question de la *dominance* est alors reprise : « Toute tentative de réduire la sphère de la fonction poétique à la poésie ou de confiner la poésie à la fonction poétique serait une simplification excessive et trompeuse », prévient Jakobson (*Ibid.*, p. 128), en reprenant ses anciens discours de la phase tchèque. « La fonction poétique n'est pas l'unique fonction de l'art verbal, mais seulement la fonction dominante, déterminante, alors que dans toutes les autres activités verbales, elle fonctionne comme un constituant accessoire, subsidiaire ». La poétique devrait justement étudier la fonction poétique, la poéticité/littérarité, comme un code distinct à part entière, non subordonné aux autres – une véritable *langue poétique/littéraire*.

240 « Quel est le critère linguistique empirique de la fonction poétique ? En particulier, quelle est la caractéristique indispensable inhérente à toute œuvre poétique ? » se demande Jakobson (*Ibid.*, p. 129). Or, nous connaissons bien la réponse de l'auteur, à quelques variantes près, depuis des décennies de réflexion sur le sujet : il y a poésie/littérature lorsque le mot est vécu comme un mot et non comme un simple indice d'une réalité extérieure. Maintenant, comme le note Holenstein (1978, p. 149), Jakobson ajoute enfin une définition *proprement structurelle* à la définition plus phénoménologique qu'il soutenait depuis longtemps : « *La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de sélection sur l'axe de combinaison* » (*Ibid.*, p. 130). Mais qu'est-ce que cela veut dire ?

Saussure, et la linguistique structurale dans son sillage, considère la langue comme un système de relations et d'oppositions. Selon Saussure (1995 [1916], p. 170), « [L]es rapport et les différences entre termes linguistiques se déroulent dans deux sphères distinctes dont chacune est génératrice d'un certain ordre de valeurs » : (i) les relations *syntagmatiques* et (ii) les relations *associatives* – appelées plus tard *paradigmatiques*. Syntagmatiques, ce serait les relations établies par les termes du discours entre eux, en vertu de leur en-

chaînement : « Ceux-ci se rangent les uns à la suite des autres dans la chaîne de la parole. [...] Placé dans un syntagme, un terme n'acquiert sa valeur que parce qu'il est opposé à ce qui précède ou ce qui suit, ou à tous les deux » (*Ibid.*, p. 170-171). Les relations associatives (paradigmatiques) seraient celles qui s'établissent entre des mots qui, parce qu'ils ont quelque chose en commun, s'associent dans la mémoire, formant des groupes de termes coordonnés – par exemple, *enseignement, enseigné, enseignement, éducation, apprentissage*, etc. Alors que les relations syntagmatiques (combinaisons) se produiraient dans l'acte de parole, et s'associeraient donc à la *parole*, les relations paradigmatiques (associations) constituent ce que Saussure (*Ibid.*, p. 171) appelle « une série mnémonique virtuelle ». Ainsi : « Elles n'ont pas pour support l'étendue ; leur siège est dans le cerveau ; elles font partie de ce trésor intérieur qui constitue la langue chez chaque individu » (*Ibid.*, p. 171) – c'est-à-dire : elles seraient associées à la *langue*, au *code*.

241

Jakobson reviendra sur cette problématique dans sa théorie du *double caractère du langage*. « Parler implique la sélection de certaines entités linguistiques et leur combinaison en unités linguistiques d'un degré de complexité plus élevé », explique l'auteur (Jakobson, 1975a, p. 37). « Ceci est immédiatement évident au niveau lexical : le locuteur sélectionne des mots et les combine en phrases selon le système syntaxique de la langue qu'il utilise ; les phrases, à leur tour, sont combinées en énoncés ». *Sélection* et *combinaison* seraient donc les deux modes d'agencement fondamentaux du comportement verbal et, à ce titre, *tous les deux concerneraient le code* (la *langue*), et pas seulement la sélection, comme le voulait Saussure, reléguant la combinaison à la *parole*. Dans ces conditions, la sélection et la combinaison seraient toutes deux des activités mentales, basées « dans le cerveau », pour reprendre les termes de Saussure – ce qui conduirait à l'inférence de *règles* de sélection/combinaison dans la *langue*, communes à tous les locuteurs. Pour

Jakobson, la *compétence* linguistique des individus – pour utiliser un terme de Chomsky – serait donc directement liée à leur capacité à sélectionner/combiner des phonèmes, des morphèmes, des mots, des phrases, des énoncés, etc. conformément aux règles générales de sélection/combinaison d’une langue ou des langues en général. Une perturbation de cette capacité inhérente impliquerait un trouble du langage tel que l’aphasie, prise soit comme un « trouble de la similarité » (*Ibid.*, p. 41-50), c’est-à-dire comme une perturbation de la capacité de *sélection*, soit comme un « trouble de la contiguïté » (*Ibid.*, p. 50-55), c’est-à-dire comme une perturbation de la capacité de *combinaison*.

242 En ce qui concerne la sélection, Jakobson (*Ibid.*, p. 37) explique que « le locuteur n’est en aucun cas un agent totalement libre dans le choix de ses mots : la sélection [...] doit se faire à partir du répertoire lexical que lui-même et le destinataire du message ont en commun » ; en ce qui concerne la combinaison d’unités linguistiques, Jakobson (*Ibid.*, p. 39) identifie « une échelle ascendante de liberté » :

Lors de la combinaison de traits distinctifs en phonèmes, la liberté individuelle du locuteur est nulle ; le code a déjà établi toutes les possibilités qui peuvent être utilisées dans la langue en question. La liberté de combiner des phonèmes en mots est circonscrite ; elle est limitée à la situation marginale de la création de mots. Lorsqu’il forme des phrases avec des mots, le locuteur est moins contraint. Enfin, lorsqu’il combine des phrases en énoncés, l’action des règles coercitives de la syntaxe cesse et la liberté de tout individu de créer de nouveaux contextes s’accroît considérablement, même s’il ne faut pas sous-estimer le nombre d’énoncés stéréotypés (*Ibid.*, p. 39).

Une formalisation possible de la « liberté syntagmatique » selon Jakobson serait : phonologie < morphologie < syntaxe <

discours. « Il existe des combinaisons fixes et surtout des règles générales de combinaison qui ne peuvent être attribuées qu'au code. La détermination des combinaisons obligatoires, facultatives et exclues est assurée par le code », explique Holenstein (1978, p. 145) à ce propos ; et plus loin : « C'est surtout aux niveaux inférieurs des traits distinctifs, des phonèmes, des morphèmes et de certains genres littéraires et rhétoriques (nouvelles, poèmes, vœux et félicitations, etc.) que la combinaison est en grande partie 'préfabriquée' ».

S'il existe, en effet, des « règles de combinaison » générales et obligatoires concernant la poésie – ou la littérature en général – elles devraient, en tant que telles, non seulement être partagées par tous les individus d'une communauté de parole donnée, mais aussi être spécifiques à la fonction poétique du langage, en se distinguant ainsi des règles de combinaison concernant l'activité linguistique en général. Mais quelle règle de combinaison serait finalement spécifique à la fonction poétique ? C'est exactement la question à laquelle répond Jakobson lorsqu'il dit que la fonction poétique *projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison*.

243

Nous avons vu qu'en général (i) les relations paradigmatiques sont régies par le principe d'équivalence (ou de similarité) des termes coordonnés entre eux *sur l'axe de sélection (paradigmatique)*: « si 'enfant' est le sujet du message », exemplifie Jakobson (1975b, p. 129-101), « le locuteur sélectionne des mots parmi des noms existants, plus ou moins similaires » (p. 129-130), des mots comme enfant, gosse, gamin(e), garçon (fille), tous équivalents entre eux à un certain égard », puis, pour commenter le sujet, il peut choisir l'un des verbes sémantiquement apparentés – dort, somnole, sommeille, fait la sieste – tandis que (ii) les relations syntagmatiques – celles par lesquelles ils seraient combinés, par exemple, dans une chaîne verbale : (a) *l'enfant dort* ; ou (b) *le gosse somnole* ; ou (c) *le gamin sommeille* ; ou (d) *le garçon fait la sieste* – sont régies par le principe de contiguïté des termes qui se succèdent sur l'axe de

la combinaison (syntagmatique), sans qu'il y ait équivalence entre, par exemple, « l' », « enfant » et « dort » dans l'énoncé (a), ou entre « le », « gamin » et « sommeille » dans l'énoncé (c). La règle générale de sélection/combinaison ainsi divisée serait, en résumé : « La sélection se fait sur la base de l'équivalence, de la similarité et de la « dissimilarité », de la synonymie et de l'antonymie, tandis que la combinaison, la construction de la séquence, est basée sur la contiguïté » (*Ibid.*, p. 130).

244 En parallèle à cette règle générale, Jakobson en distingue une autre, qu'il associe à la fonction poétique du langage. Selon cette dernière, et à la différence de la première – qui semble se borner aux fonctions « non poétiques » ou « pragmatiques » du langage – l'équivalence est promue, au détriment de la contiguïté, « à la condition de recours constitutif de la séquence » (*Ibid.*, p. 130), comme si elle était *projetée* de l'axe de sélection (paradigmatique) sur l'axe de combinaison (syntagmatique). Ainsi :

En poésie, une syllabe est égale à toutes les autres syllabes de la même séquence ; chaque accent de mot est considéré comme égal à n'importe quel autre accent de mot, tout comme l'absence d'accent est égale à l'absence d'accent ; long (de manière prosodique) est égal à long, court est égal à court ; la limite du mot est égale à la limite du mot, l'absence de limite est égale à l'absence de limite ; la pause syntaxique est égale à la pause syntaxique, l'absence de pause est égale à l'absence de pause. Les syllabes deviennent des unités de mesure, et il en va de même pour les « moras » et les accents (*Ibid.*, p. 130).

La combinaison de termes équivalents dans une séquence verbale donnerait impliquerait obligatoirement la sensation de *répétition*, de *réitération* constante de ces éléments, ce qui impliquerait précisément à son tour, selon Jakobson, l'expérience du mot en tant que mot, du message en soi, une caractéristique de la fonction poétique du langage par rapport aux autres fonctions : « Ce n'est que

dans la poésie, avec sa réitération régulière d'unités équivalentes, que l'on fait l'expérience du flux verbal, comme cela se produit – pour citer un autre modèle sémiotique - avec le tempo musical » (*Ibid.*, p. 131). Ou encore :

La répétition produite par l'application du principe d'équivalence à la séquence rend répétables non seulement les séquences du message poétique, mais l'ensemble de celui-ci. La capacité de réitération, immédiate ou différée, la réification d'un message poétique et de ses constituants, la conversion d'un message en quelque chose de durable, tout cela représente, en effet, une propriété inhérente et effective de la poésie (*Ibid.*, p. 150).

Cette stricte association entre *répétition* et évidenciation dans le langage poétique, surtout sous la forme de ce que Jakobson a appelé le *parallélisme*, serait en vérité un phénomène aux facettes multiples, à étudier comme tel :

245

Il existe un système de correspondances continues à différents niveaux : dans la composition et l'ordonnement des constructions syntaxiques, dans les formes et les catégories grammaticales, dans les synonymes lexicaux et les identités lexicales complètes et, enfin, dans les combinaisons et les schémas prosodiques. Ce système confère aux vers, qui sont liés par un parallélisme, à la fois une homogénéité évidente et une grande diversité. La matrice intégrale met l'accent sur les variations des formes et des significations phoniques, grammaticales et lexicales (Jakobson, 1985, p. 102-103).

Et c'est là, en bref, réintroduit dans le champ de la littérature, le rapport entre forme poétique et sens, désormais d'un point de vue strictement structural⁶.

6 « Plus proche de Saussure qu'il n'y paraîtrait à première vue, Jakobson réserve à la linguistique la seule sémantique relationnelle, faite des différences et des identités des termes au sein des syntagmes et des paradigmes, en laissant à l'interprétation (à la critique) le soin de nommer le sens d'une œuvre – pour une époque, pour un milieu, pour une sensibilité donnée » (Todorov, 1977, p. 316).

« La structure n'abolit point l'exclamation »

Le « modèle de vers » [*verse design*] dont parle Jakobson fonctionnerait comme une sorte de structure profonde du langage poétique dont les vers existants – et à venir – seraient des concrétisations ; autrement dit, il dominerait « la structure de tout vers particulier – ou, dans la terminologie logique, de tout *exemple de vers* [*verse instance*] (Jakobson, 1975b, p. 139-140). En somme : « Le modèle de vers détermine les caractéristiques invariables des exemples de vers et fixe la limite des variations » (*Ibid.*, p. 140).

246 Selon Todorov (1977, p. 318), les différentes analyses de poèmes spécifiques effectuées par Jakobson à partir de 1960 répondraient à un double objectif : (i) « théorique, en ce qu'elles tendent à illustrer son hypothèse sur le fonctionnement de la poésie » et (ii) « historique, en cela qu'elles rendent possible une meilleure compréhension de certains textes-clefs de la tradition littéraire européenne⁷ ». En ce qui concerne le premier objectif, dont dépendrait d'ailleurs la consolidation de la plausibilité du second, il semblerait évident – malgré tout, son indéniable valeur épistémologique, puisque cet effort de « vérification » est précisément ce qui sépare la poétique des théories littéraires purement spéculatives – que

7 En ce qui concerne l'exploration du principe du parallélisme par Jakobson, Todorov (1977, p. 318) souligne : « Depuis 1960, il s'est consacré à l'illustration de ce principe à l'aide d'analyses concrètes de poèmes, qu'il choisit volontairement dans des langues différentes et à des époques très éloignées l'une de l'autre. Cet échantillonnage universel inclut des textes de Dante et Shakespeare, Pouchkine et Baudelaire, Mâcha et Norwid, Pessoa et Brecht... » Parmi ces analyses, on distingue celle qui est devenue l'approche linguistique la plus connue d'un texte littéraire : l'analyse de « Les chats » de Baudelaire, rédigée avec Lévi-Strauss. Plus tard, en faisant le bilan de cette production, Jakobson (1985, p. 112) déclare : « J'ai pu publier dans la presse mondiale les analyses grammaticales que j'avais faites des vers anglais, allemands, français, italiens, portugais, roumains, grecs, russes, tchèques, slovaques, polonais, slovènes, bulgares, slaves et japonais. Au total, cela couvrait les treize derniers siècles de poésie dans le monde ».

l'on risque de retomber ici dans une circularité auto-confirmante. Dans quelle mesure, après tout, le modèle poétique prétendument universel (et atemporel) décrit par Jakobson pourrait-il être, en fait, universellement attribué soit aux *auteurs* de poésie en général soit aux *lecteurs* de poésie en général – respectivement, les *émetteurs* et les *destinataires* de la poésie, dans la terminologie jakobsonienne ?

Au sujet du degré de conscience des procédés décrits par le poète, Jakobson (1985, p. 114) affirme qu'il s'agit d'une *conscience partielle*, car si, d'une part, « un certain nombre d'éléments de l'art poétique restent dans le subconscient du poète pendant l'acte de création », d'autre part, « les témoignages écrits et oraux des poètes, ainsi que leurs brouillons, nous montrent souvent qu'ils comprennent réellement les différents procédés cachés lorsqu'ils travaillent avec le matériau des mots et, surtout, avec le matériau grammatical ». Et le lecteur de poésie ? « A cet égard, rappelle Jakobson (*Ibid.*, p. 114), mes contradicteurs expriment souvent des doutes quant aux effets des comparaisons et des oppositions grammaticales sur ceux qui écoutent ou lisent des vers ».

247

La critique de Michael Riffaterre de l'analyse de Jakobson et Lévi-Strauss sur « *Les chats* » (Baudelaire) a été célèbre à cet égard ; selon elle, leur analyse utilise « des composantes qui ne peuvent absolument pas être perçues par le lecteur : ces composantes n'intéressent donc pas la structure poétique dont la formation normale est de mettre la forme du message en évidence pour la rendre plus visible, plus volumineuse » (Riffaterre, 1973, p. 296). Les auteurs partent « du postulat que tout système structural qu'ils mettent en évidence dans le poème est donc une structure poétique », explique Riffaterre (*Ibid.*, p. 291) en s'interrogeant : « Ne pourrait-on pas supposer, au contraire, que le poème contient certaines structures sans importance pour sa fonction et son effet d'œuvre littéraire, et que la linguistique structurale est peut-être incapable de distinguer ces structures non marquées des structures littérai-

rement actives ? » Et encore : « À l'inverse, en utilisant un procédé inadapté à la spécificité du langage poétique, ne méconnaît-on pas des structures exclusivement poétiques ? »

En commentant l'analyse par Jakobson d'un autre poème de Baudelaire, « *Spleen* », Jonathan Culler (1975, p. 56) conclura que lorsque l'on entreprend une analyse distributionnelle d'un texte, comme le fait Jakobson, « on pénètre dans un domaine de liberté extraordinaire où la grammaire, bien qu'explicite, ne fournit plus de méthode déterminée », et l'on peut donc produire des catégories distributionnelles à l'infini. « On peut, par exemple, commencer par étudier la distribution des substantifs et distinguer ceux qui sont objets de verbes et ceux qui en sont sujets », illustre Culler (*Ibid.*, p. 57). « En allant plus loin, poursuit l'auteur, on peut distinguer ceux qui sont objets de verbes au singulier et ceux qui sont objets de verbes au pluriel, et on peut ensuite subdiviser chacune de ces classes en fonction du temps des verbes ». Bref : « Ce processus de différenciation progressive peut produire un nombre presque illimité de classes distributionnelles, et ensuite, si l'on veut découvrir un modèle de symétrie dans un texte, on peut toujours produire une classe dont les membres seront convenablement arrangés » (*Ibid.*, p. 57). En ce sens, on conteste « que l'analyse linguistique permette d'identifier, comme un trait distinctif de l'usage poétique de la langue, les manières dont les strophes ou les accouplements sont reliés par la distribution d'unités grammaticales » (*Ibid.*, p. 58).

Par conséquent, la configuration structurale décrite par Jakobson à propos du « *Spleen* » de Baudelaire n'aurait pas le caractère d'objectivité et d'invariance qu'il voudrait bien lui attribuer et ne pourrait donc pas être considérée comme sous-jacente à toutes les lectures du poème en question ; ce qui rendrait téméraire, en outre, l'affirmation même du parallélisme grammatical à la Jakobson comme trait distinctif du langage poétique. En réponse à Culler, Jakobson (1985, p. 118-119) résumera sa propre analyse des formes

pronominales du poème en citant successivement tout ce que Culler « n'a pas observé », « n'a pas remarqué non plus », « n'a pas pris en compte », « n'a même pas discerné », « a oublié », « a passé sous silence ». Seulement Jakobson n'explique pas dans quelle mesure tout ce que Culler a effectivement *observé*, *pris en compte* et *discerné* quant aux relations grammaticales du poème serait hors de propos ou ouvertement erroné ; dans quelle mesure, en somme, la lecture de Culler serait *fausse*, alors que sa propre lecture serait la seule vraie – et par le fait, le problème de la non-spécificité de ce qui est mis en avant par Jakobson pour la définition à la fois de la structure du poème de Baudelaire en particulier et de la structure poétique en général reste entier.

En dernier recours, on pourrait évidemment recourir à la bonne vieille mention de l'intention de l'auteur : « On ne s'explique pas pourquoi les critiques-diffuseurs s'obstinent à négliger les figures grammaticales dans les vers de Baudelaire, affirme Jakobson (*Ibid.*, p. 119), alors que le poète lui-même n'a jamais manqué de rappeler la 'sorcellerie évocatrice' de la structure grammaticale, la puissance expressive des catégories et la pertinence poétique de facteurs aussi évidents que 'la régularité et la symétrie' ». Ce que nous ne comprenons pas, en fait – dirions-nous à notre tour – c'est pourquoi Jakobson, qui définit la littérarité en termes d'expérience fournie au récepteur par le langage en fonction poétique, préfère privilégier, en cas de litige, une intention supposée univoque de l'auteur – qui coïncide symptomatiquement avec sa propre lecture – au détriment de la variété réelle des lectures de tel ou tel poème. À bien y réfléchir, c'était déjà la position explicite d'un Chklovski en 1917, lorsqu'il reconnaissait que le caractère esthétique d'un objet est *le résultat de notre manière de le percevoir*, tout en délimitant, à des fins de recherche, comme objet esthétique, uniquement celui qui a été créé par des procédés particuliers *dont le but est d'assurer une perception esthétique* – et ce, même si cette perception ne se produit pas ou se

produit, en général, sous des formes variées et imprévues et reste, en tant que projet univoque, limitée à celui qui la postule comme telle.

« Ce qui constitue la poésie, ou mieux encore, ce qui la rend possible, ce n'est pas la quantité des procédés, mais leur syntonie avec le texte, révélatrice des figures et des structures latentes ou potentielles », dit Stempel (2002, p. 438). « Mais cela n'est possible que parce que la réception par le lecteur ou l'auditeur est généralement orientée vers ce type de perception, c'est-à-dire l'esthétique. En somme, c'est ce mode de perception et non la fonction poétique qui détermine que le message, tel que Jakobson le présentait en 1960, devienne ambivalent » (*Ibid.*, p. 439). Bien entendu, cette « orientation vers l'esthétique » dont parle Stempel n'est pas garantie d'avance, et il en va de même pour la lecture de la poésie *en tant que poésie*. Ainsi : « Tout art peut aussi être reçu 'pratiquement', mais dans ce cas, pas comme une manifestation esthétique » (*Ibid.*, p. 453). Ou encore : « Une lecture 'pratique' tombe dans le vide, ce qui ne veut pas dire qu'elle ne soit pas généralement permise » (*Ibid.*, p. 442). La position de Stempel qui reconnaît une variété possible de lectures, même s'il se donne le droit de revendiquer la supériorité de l'une d'entre elles (qu'il appelle alors « esthétique »), a le mérite, en explicitant son option pour la *normativité* – il prône délibérément une lecture donnée, parmi d'autres, comme supérieure et recommandable – de mettre en évidence ce qui était resté tacite chez des auteurs tels que Chklovski et Jakobson.

Dans son article classique de 1960, Jakobson décrètera le dépassement définitif de la critique littéraire (activité inévitablement subjective et normative) par la poétique (véritable science de la littérature, prolongement naturel de la science du langage) dans les termes suivants :

Malheureusement, la confusion terminologique entre « études littéraires » et « critique » conduit les chercheurs en littérature

à remplacer la description des valeurs intrinsèques d'une œuvre littéraire par un verdict subjectif et censurant. Le terme « critique littéraire » appliqué à un chercheur en littérature est tout aussi erroné que le terme « critique grammatical (ou lexical) » appliqué à un linguiste. La recherche morphologique et syntaxique ne peut être supplantée par une grammaire normative, et de même, aucun manifeste, imposant les goûts et les opinions du critique à la littérature créative, ne peut remplacer une analyse scientifique et objective de l'art verbal (Jakobson, 1975b, p. 120-121).

Les analyses concrètes de Jakobson sur différents poèmes, même si elles se voulaient « scientifiques et objectives », n'ont cependant pas manqué de montrer combien ses efforts pour déterminer la littérarité étaient subjectifs et normatifs. En effet, comme le remarque Pavel, « la structure n'abolit point l'exclamation » – et cela commence par l'analyste structural lui-même face à l'œuvre qu'il examine : la normativité esthétique, expulsée par décret par le poéticien de l'édifice des études littéraires, y revient furtivement par la porte de derrière de « l'analyse scientifique et objective de l'art verbal ».

251

Mais n'est-ce pas là le destin inavoué de toute approche prétendument linguistique du phénomène littéraire ?

Traduction française de Janine Houard

RÉFÉRENCES

BARTHES, Roland. **Critique et vérité**. Paris : Seuil, 1966.

CARONE, Modesto. As perspectivas de um método. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). **Círculo linguístico de Praga**. Trad. de Zênia de Faria, Reasylyvia Toledo e Dionísio Toledo. São Paulo : Perspectiva, 1978. p. 11-16.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Trad. de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. Porto Alegre : Globo, 1971. p. 39-56.

CULLER, Jonathan. Jakobson's poetic analyses. In: _____. **Structuralist Poetics: structuralism, linguistics and the study of literature**. Ithaca : Cornell University Press, 1975. p. 55-74.

EIKHENBAUM, Boris. A teoria do « método formal ». In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Trad. de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. Porto Alegre : Globo, 1971. p. 3-38.

252

GENETTE, Gérard. Structuralisme et critique littéraire. In: _____. **Figures I**. Paris : Seuil, 1966. p. 145-170.

HOLENSTEIN, Elmar. **Introdução ao pensamento de Roman Jakobson**. Trad. de Roberto C. de Lacerda. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1978.

JAKOBSON, Roman. **Diálogos** (com Krystyna Pomorska). Trad. de Elisa A. Kossovitch. São Paulo : Cultrix, 1985.

JAKOBSON, Roman. Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia. In: _____. **Linguística e comunicação**. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 8. ed. São Paulo : Cultrix, 1975a. p. 34-62.

JAKOBSON, Roman. La dominante. In: _____. **Huit questions de poétique**. Paris : Seuil, 1977a. p. 77-85.

JAKOBSON, Roman. Fragments de « La nouvelle poésie russe ». In: _____. **Huit questions de poétique**. Paris : Seuil, 1977b. p. 11-29.

JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: _____. **Linguística e comunicação**. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 8. ed. São Paulo : Cultrix, 1975b. p. 118-162.

JAKOBSON, Roman. Qu'est-ce que la poésie? In: _____. **Huit questions de poétique**. Paris : Seuil, 1977c. p. 31-49.

JAKOBSON, Roman et al. Problemas das pesquisas sobre as línguas de

diversas funções. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). **Círculo linguístico de Praga**. Trad. de Zênia de Faria, Reasylyvia Toledo e Dionísio Toledo. São Paulo : Perspectiva, 1978. p. 31-43.

LOPES, Edward. **A identidade e a diferença: raízes históricas das teorias estruturais da narrativa**. São Paulo : EdUsp, 1997.

MUKAROVSKY, Jan. A denominação poética e a função estética da língua. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). **Círculo linguístico de Praga**. Trad. de Zênia de Faria, Reasylyvia Toledo e Dionísio Toledo. São Paulo : Perspectiva, 1978. p. 73-84

PAVEL, Thomas. **Le mirage linguistique: essai sur la modernisation intellectuelle**. Paris : Minuit, 1988.

POMORSKA, Krystyna. A teoria formalista da linguagem poética. In: _____. **Formalismo e futurismo : a teoria formalista russa e seu ambiente poético**. Trad. de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo : Perspectiva, 1972. p. 19-58.

PRADO COELHO, Eduardo. **Os universos da crítica: paradigmas nos estudos literários**. Lisboa : Edições 70, 1982.

RIFFATERRE, Michael. A descrição das estruturas poéticas: duas abordagens do poema de Baudelaire, *Les chats*. In: _____. **Estilística estrutural**. Trad. de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo : Cultrix, 1973. p. 288-338.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Cours de linguistique générale**. Paris : Payot, 1995 [1916].

STEMPEL, Wolf-Dieter. Sobre a teoria formalista da linguagem poética. Trad. de Luiza Ribeiro e Regina Sunko. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. 3. ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2002. v. 1. p. 411-458.

TODOROV, Tzvetan. L'héritage méthodologique du Formalisme. In: _____. **Poétique de la prose**. Paris : Seuil, 1971. p. 9-31.

TODOROV, Tzvetan. Poétique. In: DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**. Paris : Seuil, 1972. p. 106-112.

TODOROV, Tzvetan. **Théories du symbole**. Paris : Seuil, 1977.

TYNIANOV, Iuri. Da evolução literária. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Trad. de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. Porto Alegre : Globo, 1971a. p. 105-118.

TYNIA NOV, Iuri. A noção de construção. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Trad. de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. Porto Alegre : Globo, 1971b. p. 99-103.

TYNIA NOV, Iuri; JAKOBSON, Roman. Os problemas dos estudos literários e linguísticos. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). Trad. de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Porto Alegre : Globo, 1971. p. 95-97.

WELLEK, René. **Conceitos de crítica**. Trad. de Oscar Mendes. São Paulo : Cultrix, 1963.

Paulina Chiziane : appropriation et dénonciation du discours masculin

Pauline Champagnat¹

Niketche : uma história de poligamia (2002)² n'est pas le premier roman de Paulina Chiziane, mais c'est sûrement le plus polémique, commenté, traduit et étudié de tous. On y trouve Rami, la protagoniste qui découvre les nombreuses femmes et enfants illégitimes que son mari, Tony, officier de police entretient dans la ville de Maputo. Alimentée par des désirs de vengeance, elle cherche initialement la confrontation avec ses rivales. Cependant, ce premier contact lui fera réaliser qu'elles sont toutes victimes, à des degrés plus ou moins forts, du système polygamique moderne instauré par son mari sans son consentement. Les cinq épouses viennent de régions et sont issues d'ethnies fondamentalement différentes du pays en termes de culture, et surtout de conception du mariage et des relations amoureuses. C'est pourquoi la protagoniste-narratrice va entrer dans une quête culturelle sans fin, dans le but de mieux connaître ses rivales et de comprendre leur manière d'appréhender la polygamie, mais aussi de remettre en question et de construire son identité féminine. On peut y percevoir une recherche de construction identitaire féminine qui serait en principe libre des schémas

255

1 Université Rennes 2/ERIMIT.

2 Le roman a été publié en 2002. Nous travaillons avec la version de 2012 publiée par la maison d'Éditions Companhia das Letras.

imposés aux femmes par une société aussi patriarcale que la société mozambicaine.

Grâce à son écriture, elle réussit à donner une voix aux femmes du Mozambique. En effet, selon Paulina Chiziane, les auteurs mozambicains avaient tendance jusque-là à parler des femmes d'une manière extrêmement superficielle :

J'aime beaucoup les poètes de mon pays, mais en littérature, je n'ai jamais trouvé des hommes qui décrivent le profil d'une femme entière. C'est toujours la bouche, les jambes, un seul aspect. Jamais le savoir infini qui provient des femmes. (Notre traduction) ³

Paulina Chiziane ne se considère pas comme écrivaine, car elle est très liée à la tradition orale mozambicaine. Sa grand-mère était conteuse d'histoires et elle se définit également comme telle.

256 En effet, le terme « auteure » connote un aspect de l'écriture bien trop académique à son goût. De plus, elle cohabite entre plusieurs univers discordants, ce qui pourrait expliquer cette difficulté d'identification. Bien qu'elle écrive des romans, elle affirme s'inspirer de la tradition de la conteuse d'histoires dont sa grand-mère était l'une des représentantes :

On dit que je suis une romancière et que j'ai été la première femme mozambicaine à écrire un roman (*Balada de Amor ao Vento*, 1990), mais je l'affirme haut et fort : je suis une conteuse d'histoires et pas une romancière. J'écris des livres avec beaucoup d'histoires, grandes et petites. Je m'inspire des contes au coin du feu, ma première école d'art. (Notre traduction)⁴

3 Gosto muito dos poetas do meu país, mas nunca encontrei na literatura que os homens escrevem o perfil de uma mulher inteira. É sempre a boca, as pernas, um único aspecto. Nunca a sabedoria infinita que provém das mulheres. (Miranda; Secco, 2013, p. 358).

4 Dizem que sou romancista e que fui a primeira mulher a escrever um romance (*Balada de Amor ao Vento*, 1990), mas eu afirmo: sou contadora de histórias e não romancista. Escrevo livros com muitas histórias, histórias

Son objectif est de réussir la transcription de l'oral à l'écrit, sous le format de roman. Paulina Chiziane en profite pour rappeler que, avant la colonisation, le rôle de transmission des savoirs qui passait par l'oral d'une génération à une autre était sacré et réservé aux femmes. Ce rôle s'est perdu après le colonialisme qui a remplacé la tradition orale féminine par la tradition écrite représentée dans un premier temps par des écrivains essentiellement masculins :

Avant le colonialisme, l'art et la littérature étaient féminins. C'était le rôle des femmes de raconter des histoires et ainsi, socialiser les enfants. Avec le système colonial et l'emploi du système d'éducation impérial, les hommes commencèrent à apprendre à écrire et à raconter des histoires. C'est justement pour ça que, aujourd'hui encore, au Mozambique, il y a peu de femmes auteures. (Notre traduction) ⁵

Il semblerait que son écriture s'inscrive dans une volonté de réparation historique, de réécriture de l'Histoire officielle. Cela est souvent assez clair grâce au recours à des mythes mozambicains précoloniaux sur les origines du monde mettant en scène l'importance de la femme dans la construction de la nation mozambicaine. Ces mythes constituent des clés de lectures essentielles pour tenter de comprendre les sociétés post-coloniales dans lesquelles les personnages évoluent. 257

Initialement, sa réception dans le monde littéraire mozambicain ne fut pas très bonne. En effet, beaucoup furent surpris de voir une femme de cet âge aborder des thèmes aussi polémiques. Elle ne

grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à voltada fogueira, minha primeira escola de arte. (Chiziane, 2008).

5 Antes do colonialismo, a arte e a literatura eram femininas. Cabia às mulheres contar as histórias e, assim, socializar as crianças. Com o sistema colonial e o emprego do sistema de educação imperial, os homens passam a aprender a escrever e a contar as histórias. Por isso mesmo, ainda hoje, em Moçambique, há poucas mulheres escritoras. (Miranda; Secco, 2013, pp. 358-359)

fut pas très bien perçue également par ses collègues masculins, qui ne la prirent pas au sérieux dans un premier temps. Mia Couto, un des auteurs les plus connus à l'intérieur et hors du Mozambique a pris position concernant le traitement que ses confrères lui avaient réservé :

[...] disons que Paulina a été placée comme objet folklorique, justement pour sa posture de femme chercheuse de pensée, productrice de sentiment. *Une fois son travail accepté, il semble que c'était acceptable, tant qu'elle n'entrait pas dans certains endroits, ceux réservés aux hommes, le lieu de la visibilité.* Quand Paulina est devenue une écrivaine notable, elle a été l'objet d'une campagne de médisance pour laquelle elle n'était pas préparée. Les agressions sont venues d'où elle s'y attendait le moins, des collègues masculins écrivains. (Notre traduction) ⁶

258 Dans l'œuvre de Paulina Chiziane, nous pouvons percevoir une volonté de présenter le Mozambique comme une mosaïque faite de différentes cultures, en contradiction avec le projet identitaire homogène de la Frelimo. Elle compare son écriture au fait de partir à la guerre, dont l'enjeu serait de rendre la parole à un groupe de personnes mises sous silence. Paulina Chiziane croit au pouvoir de transformation sociale de la littérature. À partir du moment où elle commença à écrire, elle réalisa sa possibilité de présenter la femme sous un autre jour. Il lui fut donc possible de parler de réalités différentes, ce qui ferait de la littérature un espace majeur de négociation de l'identité féminine :

6 [...] a Paulina, digamos, foi colocada como um objeto folclórico, exatamente pela postura de uma mulher procuradora de pensamento, produtora de sentimento. *Depois da aceitação do seu trabalho parece que seria aceitável desde que ela não entrasse em determinados lugares, aqueles que foram determinados aos homens, o lugar da visibilidade.* Quando a Paulina se tornou uma escritora notável, ela foi objeto de uma campanha de maledicência para a qual ela própria não estava preparada. As agressões vieram de onde ela menos esperava, dos colegas homens escritores. (Miranda; Secco, 2013, p. 376, grifos nossos)

Cela ne fait aucun doute. J'en suis sûre. La lecture modifie. C'est grâce à elle que j'ai commencé à percevoir le féminin et à écrire la femme d'une autre manière, différente de celle que la société m'imposait. Et quand j'ai commencé à écrire sur la polygamie, au début ça a été l'austérité, mais juste après, ça a été une explosion. C'est à travers *Niketche -Le Parlement Conjugal-* que des portes furent ouvertes. On a vu les possibilités du féminin, et à quel point c'est bien d'écrire à ce sujet. On a ouvert le débat. Maintenant, du débat au changement, je n'en sais rien. C'est vraiment plus délicat. Mais je trouve cela très bien que les personnes parlent de réalités différentes à l'intérieur de leurs sphères personnelles. Pour moi, sans aucun doute, la littérature est le plus grand espace de négociation de l'identité de la femme. (Notre traduction) ⁷

Dans l'œuvre *Niketche: Le Parlement Conjugal* (2006), l'auteure aborde la thématique de la polygamie moderne au Mozambique de manière assez frontale. Cette pratique de la polygamie diffère énormément du système polygamique traditionnel (antérieur à la colonisation portugaise) constitué d'innombrables règles et régi par un Conseil des Anciens. Le système polygamique moderne, quant à lui, concède une grande liberté aux hommes, tout en plaçant les femmes et leurs enfants dans une situation extrêmement précaire.

259

7 Eu não tenho nenhuma dúvida disso. Eu tenho muita certeza. A leitura modifica. Foi por meio dela que eu comecei a perceber o feminino e escrever a mulher de outra forma, um modo diferente do que a sociedade me impunha. E quando eu comecei a escrever sobre poligamia, primeiro foi austeridade, mas logo depois foi uma explosão. Foi por meio do *Niketche –Uma História de Poligamia*, que portas foram abertas. Viu-se a possibilidade do feminino e que é muito bom escrever sobre o feminino. Começou-se o debate. Agora do debate para mudança, disso eu já não sei. É mais delicado, realmente. Mas acho que é muito bom que as pessoas falem de realidades diferentes dentro de suas esferas pessoais. Para mim, sem dúvida nenhuma, a literatura é o espaço maior de negociação da identidade da mulher.

Interview pour le site O Povo, avril 2017. Disponible sur : <https://www.opovo.com.br/jornal/paginasazuis/2017/04/entrevista-com-a-escritora-mocambicana-paulina-chiziane.html>

De cette manière, Paulina Chiziane rappelle que dans la polygamie traditionnelle, il ne peut pas y avoir d'enfants illégitimes, tous sont reconnus. Toutes les femmes sont détentrices d'un statut, bien que la « première dame » se retrouve dans une position privilégiée par rapport aux autres épouses.

Ce roman, dans lequel il existe une profusion de personnages féminins, est souvent comparé à une conversation entre femmes. La narration y est simultanée : c'est un récit au présent contemporain de l'action (Genette, 1972, p.229). Lorsque le narrateur est présent en tant que personnage de l'action, où le héros raconte son histoire, il s'agit d'un récit à focalisation interne (Genette, 1972, p. 206). Rami, la protagoniste y assume un discours à la première personne du singulier, ce qui renforce l'oralité du roman, thème sur lequel nous reviendrons ultérieurement. Comme l'explique Genette, l'utilisation
260 du discours immédiat fait que le narrateur s'efface et que le personnage se substitue progressivement à lui. (Genette, 1972, p. 194)

Un autre élément important pour l'analyse du roman est le symbolisme associé au reflet de Rami dans le miroir. Il existe de nombreux dialogues, ayant souvent lieu en fin de chapitre, entre Rami et le miroir de sa chambre. Celui-ci fonctionne comme une sorte d'avatar de sa conscience, un reflet de son moi profond lui permettant d'engager une intense remise en question de ce qu'a été sa vie de femme jusqu'à présent, et de commencer sa longue quête identitaire féminine qui passera par les diverses régions et ethnies peuplant le Mozambique. Cela est d'autant plus pertinent dans la mesure où l'une de ses rivales, Luzia, qui lui rappelle son reflet passé, est une femme provenant du Nord du pays, là où la représentation du féminin se fait d'une manière positive, libre des carcans archétypaux religieux et patriarcaux du Sud du pays.

La rencontre avec cette Luzia lui permet de déclencher une nouvelle conscience féminine, de dessiner des possibilités du féminin, bien que très éloignées des modèles qu'on lui a enseignés

toute sa vie. Cette dualité entre les deux personnages, ce que Rami est réellement et ce qu'elle souhaiterait éventuellement devenir, rappelle le jeu identitaire découlant de l'image du double, car « le reflet, on le sait, est une forme affaiblie du *double*, qui est un compromis de *même* et d'*autre* : un *même* reproduit, donc aliéné. Forme encore atténuée de cette aliénation du *même*, la *ressemblance*, par où l'altérité suggère l'identité, ou l'*altération*, par où l'identité mime une différence. » (Genette, 1966, p. 84) Ainsi, l'autre peut simultanément se faire *même* et participer à la quête identitaire du sujet. C'est justement cette friction qui va permettre au sujet de resignifier son être. La voix de la narratrice est extradiégétique-homodiégétique, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une voix narratrice au premier degré qui raconte sa propre histoire (Genette, 1972, p. 255). De plus, de nombreux éléments biographiques coïncidant entre la protagoniste-narratrice et l'auteure entretiennent une confusion relative à l'autorité de sa voix. En effet, comme Paulina Chiziane, le personnage de Rami vient d'une famille du Sud du Mozambique d'ethnie *ronga* fortement imprégnée par la religion chrétienne et par les concepts assimilationnistes.

261

On retrouve une préoccupation constante dans le fait de donner une voix aux femmes, si souvent mises sous silence dans la société mozambicaine. Certains chapitres (1, 5 et 13 entre autres) sont entièrement composés de portraits féminins variés. Ici, l'interrogation de la narratrice sur le fait que personne n'ait pensé à leur demander ce qu'elles ressentaient et ce qu'elles vivaient, semble faire écho aux réelles motivations de Paulina Chiziane lorsqu'elle décide d'élaborer ce roman :

Notre conspiration, d'autres femmes l'ont anéantie. Notre force, la faiblesse des autres femmes l'a annihilée. Personne ne nous a demandé ce que nous ressentions, ce que nous mangions, comment nous vivions. On nous a jetées du haut de la falaise, nous sommes tombées en chute libre, nous nous sommes écrasées.

On a couvert nos corps d'un linceul de fiel et de vomi. Mais, au fond de nous, un cœur bat sous la neige tropicale, qui tombe en flocons d'un congélateur fonctionnant à l'énergie solaire. (Chiziane, 2006, p. 183).

Le portrait de la vie d'une femme mozambicaine dressé par l'auteure est réaliste, critique et peut parfois se révéler cruel. On y décrit des femmes dont les ambitions, désirs et volontés ne sont jamais pris en compte. Leur condition serait liée à un état constant de servitude. Un autre aspect majeur concerne l'identité. En effet, à de nombreuses reprises, la protagoniste-narratrice fait allusion au fait que l'épouse ne possède rien qui lui appartienne réellement et qu'elle ne soit que l'ombre de son mari ou de son père, ou de n'importe quel autre référent masculin de la famille, auquel on donnera toujours plus de valeur. L'idée de ne rien posséder ou de ne rien être renvoie également au fait de ne pas disposer de son propre corps en tant que femme : « Rien ne m'appartient en propre. Ni désir, ni ombre. Si je refuse cet acte, ils m'enlèveront tout, même mes enfants, et je resterai les mains vides. Rien en ce monde ne m'appartient, pas même ma propre personne. » (Chiziane, 2006, p. 224-225).

Cela devient d'autant plus évident dans le chapitre où Tony est donné pour mort, et où Rami est soumise à divers rituels de purification. Ces rituels impliquent qu'on la dépossède de tous les meubles et autres biens acquis pendant son mariage, qu'on lui rase la tête et qu'on la soumette au *kutchinga*, rituel de purification sexuel effectué une semaine après l'enterrement. Tout cela a lieu sans son consentement. Bien qu'on mette constamment en valeur l'importance de la femme et de sa capacité à faire naître et à donner la vie, l'accent est davantage porté sur son aliénation. Ce qui ferait d'elle une étrangère sur sa propre terre, ou dans sa propre famille : « Nous autres, femmes, nous faisons exister, mais nous n'existons pas. Nous faisons vivre, mais nous ne vivons pas. Nous faisons naître, mais nous ne naissons pas. » (Chiziane, 2006, p. 316). Malgré tout,

on insiste sur l'incroyable force des femmes, le monde secret féminin et la capacité à se réinventer constamment, en dépit de tous les obstacles qui lui sont imposés par la société.

Appropriation du discours masculin sur les femmes

L'utilisation d'une rhétorique subversive est un élément qui va permettre à l'auteure de dénoncer un système patriarcal dans lequel les femmes se trouvent coincées. Rainho et Silva évoquent l'existence d'un « discours féministe » dans le récit :

Dans *Niketche, uma História de Poligamia*, il semble donc y avoir non seulement une évidente *écriture au féminin* mais également des indices d'un **discours féministe**. Effectivement, nous pourrions indiquer l'existence d'une écriture féministe dans cette œuvre qui résulte d'une série de **stratégies discursives** énoncées dans le discours du récit. Cependant, cette même *écriture féministe* n'est pas seulement validée par le **questionnement** de Rami sur sa condition en tant que femme ou la **dénonciation** de celle-ci. Ce même discours, dans l'œuvre de Paulina Chiziane, grâce à une rhétorique subversive, qui tente de démystifier les images féminines conventionnelles. On en vient même à trouver une subversion des structures canoniquement acceptées (*madre nossa*), la fameuse *rhétorique subversive*. Dans l'œuvre, à un moment donné, le personnage est inséré dans le champ traditionnel, tout en surgissant tout de même comme symbole de la rénovation culturelle dans laquelle la femme prend conscience de sa capacité à agir et de son initiative, et d'une nécessité urgente de se découvrir au sein d'une société aux présupposés patriarcaux. (Notre traduction)⁸

263

8 Parece, então, haver em *Niketche, uma História de Poligamia*, não só uma óbvia **escrita no feminino**, mas também indícios de um **discurso feminista**. Efetivamente poder-se-á indicar a existência de uma escrita feminista nesta obra que resulta de uma série de **estratégias discursivas** enunciadas no discurso da narrativa. No entanto, essa mesma **escrita feminista** não é apenas validada por um **questionamento** de Rami sobre a sua condição enquanto mulher ou **denúncia** da mesma. Esse mesmo discurso,

Nous rejoignons l'avis de Rainho et Silva selon lequel bien que le discours féministe ne soit pas clairement assumé, la rhétorique subversive permet de remettre en question les images féminines conventionnelles. Cela peut se faire grâce au discours ironique, ou bien par l'appropriation de la voix masculine opérée par la narratrice. Cette dernière, par le biais du discours de la protagoniste, exprime directement sa révolte face aux injustices auxquelles sont soumises les femmes ou bien s'approprie la voix de l'opresseur d'une manière ironique, afin de mieux la détourner et d'en faire la critique.

La voix masculine la plus utilisée par la narratrice est celle de Tony. Grâce à celle-ci, elle met en lumière la violence du système polygamique à l'égard des femmes. Le *lobolo* justifie selon lui le traitement infligé à ses femmes : « Vous êtes à moi, je vous ai conquises. Je vous ai achetées avec du bétail. Je vous ai domestiquées. Je vous ai modelées à la mesure de mes désirs, je ne veux en perdre aucune. Et toi, Rami, tu devrais être à mes côtés, pour diriger ce troupeau, c'est pour cela que tu es la première. Tu devrais guider les pas des autres. Veiller sur la fidélité conjugale de toutes. Mais tu as croisé les bras et tu es passée de leur côté. » (Chiziane, 2006, p. 306). Ce discours relègue les femmes au rang de marchandise. Par l'utilisation de termes comme « bétail » ou encore « troupeau », l'auteure réussit à renforcer l'absurdité et la portée ironique de ce passage. Des affirmations telles que « vous êtes à moi », « je vous ai conquises », ou bien « je vous ai modelées à la mesure de mes désirs » révèle la réification de la femme. Ainsi, il s'insurge lorsque

na obra de Paulina Chiziane, através de uma *retorica subversiva*, que tenta desmistificar as imagens femininas convencionais. Chega mesmo a haver uma subversão das estruturas canonicamente aceites (madre nossa), a tal *retorica subversiva*. Na obra, a personagem surge inserida, a determinada altura, no âmbito tradicional, mas surgindo também como símbolo de renovação cultural em que a mulher se consciencializa da sua capacidade de agir e de iniciativa, e de uma necessidade urgente de se descobrir no seio de uma sociedade de pressupostos patriarcais. (Rainho; Silva, 2007, p. 524).

ses « biens » achetés avec du bétail décident de chercher leur indépendance financière : « Elles ne me servent plus à genoux comme avant, et ne massent plus mes pieds quand j'enlève mes chaussures. Dernièrement, c'est l'employé de maison qui m'ouvre la porte, car elles ne sont jamais chez elles. Elles ne pensent qu'aux affaires et disent qu'elles sont occupées. » (Chiziane, 2006, p. 343).

Avant d'acquérir une indépendance financière, les femmes de Tony étaient condamnées à la servitude, à un esclavage matrimonial qui ne les faisait exister qu'à travers le regard et le statut social de l'homme. On voit à ce moment-là disparaître l'asymétrie qui régnait auparavant dans la relation entre Tony et ses épouses, dont il était le maître, le propriétaire en raison de sa supériorité financière. Ce nouvel élément inverse des rapports de forces entre hommes et femmes, basés sur l'argent : « Mes femmes s'envolent comme des oiseaux dont la cage est ouverte, et je regarde, stupéfait, ces femmes dont je ligotais les ailes et qui finalement savent voler. Hier, vendeuses au coin de la rue, elles étaient soumises et m'adoraient. Aujourd'hui, femmes d'affaires, elles n'ont plus aucun respect pour moi. » (Chiziane, 2006, p. 345-346).

265

Dans le roman, nous sommes également confrontés à l'appropriation du discours masculin sur les femmes par certaines d'entre elles. Celles-ci ont parfaitement intériorisé les discours machistes des hommes de la société patriarcale dont elles font partie, afin de les reproduire dans le but d'opprimer d'autres femmes à leur tour. Nous pouvons constater cela avec la violence qui suit la fausse mort de Tony, lorsque Rami se retrouve sauvagement dépouillée de ses biens. Les femmes de la famille de Tony se montrent les plus dures envers elle : « Les femmes sont des sorcières. Tu as mangé notre frère, Rami. Vous autres, les Rongas, vous êtes comme ça. Vous tuez vos maris pour jouir de la vie grâce aux biens du défunt. » (Chiziane, 2006, p. 229).

On retrouve également cette dynamique lorsque le sujet de la fidélité féminine est abordé. Bien sûr, les infidélités de Tony et des

hommes en général sont présentées par les personnages masculins et même féminins comme quelque chose de naturel, tandis que lorsqu'il s'agit des femmes, le discours se transforme radicalement. C'est ce qui arrive par exemple lorsque Rami découvre que Luiza, la troisième épouse de Tony, a aussi un amant : « Cela me met en rage. Cette Luiza n'est pas seulement une traîtresse, c'est aussi une femme facile. Quand le mari est parti, la souris danse. Femme adultère ! » (Chiziane, 2006, p. 91). Au départ, cela est totalement inconcevable pour une femme du Sud élevée dans la religion chrétienne comme Rami, bien qu'elle admette l'infidélité masculine. Ainsi, elle se montre initialement choquée d'avoir succombé à l'amant de Luiza à son tour, elle qui se voyait comme une femme de vertu incorruptible : « J'étais un roc solide. Incorruptible. Je me suis toujours placée au-dessus des autres femmes, car j'étais la femme de toutes les vertus. 266 J'ai fait une entaille à ma fidélité, j'ai ouvert une brèche, une blessure qui ne cicatrise pas. J'ai balayé les piliers où reposaient toutes les valeurs, je n'ai pas résisté à la tentation. » (Chiziane, 2006, p. 94). Ainsi, cet acte va lier les deux femmes, et il démontre aussi la volonté de Rami d'adopter cette culture du Nord qui est totalement différente de la sienne.

La plupart des autres épouses de Tony viennent du Nord, ce qui a son importance pour le ton employé dans le roman. La seule autre femme du Sud est Julieta, qui démontre elle aussi une rigueur morale assez stricte, bien que seconde épouse d'un polygame. Cela se remarque par exemple par le fait que, bien que cette relation avec Tony n'ait pas été satisfaisante depuis longtemps, elle décide de n'avoir de relation avec aucun autre homme, pour que tous ses enfants soient du même père. Julieta cherche ainsi à éviter le déshonneur d'avoir des enfants de noms différents. Cela nous renvoie aussi à la femme pour qui le nom de famille ne constituerait qu'un emprunt à son père ou à son mari. Ainsi, la morale chrétienne serait en apparence préservée : « J'ai fait tout mon possible pour éviter de

rassembler différents noms de famille dans un même ventre. J'avais peur qu'on ne me traite de prostituée. De pauvre fille. De sorcière. De voleuse de maris. Notre société n'accepte pas qu'une femme ait des enfants de pères différents, et de noms différents. » (Chiziane, 2006, p. 202).

Le paroxysme de cette appropriation de la voix masculine atteint son comble à la fin du roman, lorsque Rami et les quatre autres femmes de Tony sillonnent le pays à la recherche d'une nouvelle femme. À ce moment-là, la narratrice démontre une conscience de la « marchandisation » de ces jeunes adolescentes, la pauvreté et le désespoir dans lequel elles évoluent, prêtes à se soumettre aux pires humiliations pour accéder au poste « d'épouse de vieux polygame » :

Nous avons mis du temps à essayer d'en trouver une qui vaille la peine. Les unes semblaient gentilles, les autres plus têtues. Elles ne convenaient pas. Nous avons pris la direction du nord. Nous avons fouillé. Et les donzelles défilent sous nos yeux, comme des chômeurs qui font la queue pour du travail. Le mariage est vraiment un emploi, c'est pourquoi les donzelles se soumettent, obéissent, s'humilient, dans l'espoir d'être choisies pour le poste d'épouse de vieux polygame. Je regardais les pauvres adolescentes qui marchaient les yeux fermés dans les pièges du monde. C'est ainsi que les hommes nous veulent : aveugles, ignares, peureuses, timides. Je les regardais d'en haut, juchée sur mon trône, mon trône de paille, de feu, de larmes et d'épines. J'exigeais d'elles l'impossible. (Chiziane, 2006, p. 358-359).

267

La répétition incessante de l'expression « elle ne convenait pas », proférée continuellement aux candidates, montre le degré de réification de la femme. On assiste à la transformation du sujet en objet, opération qui le vide de son essence. La narratrice démontre une conscience aiguë du rôle de la femme réduit à celui de marchandise, ainsi que la position contradictoire dans laquelle Rami se trouve. En procédant de la sorte, la protagoniste s'inscrit en fait dans ce qu'elle appelle « le cycle de la violence », dont elle a été victime auparavant

dans sa jeunesse. Au lieu de briser le cycle, elle le reproduit à son tour, bien que ce soit seulement en apparence : « La polygamie c'est être femme et souffrir jusqu'au moment de reproduire le cycle de la violence. C'est vieillir et devenir belle-mère, maltraiter les belles-filles, cacher dans la maison maternelle les maîtresses et les enfants bâtards de ses fils polygames, pour se venger des mauvais traitements qu'on a soufferts avec sa propre belle-mère. » (Chiziane, 2006, p. 106-107).

268 Nous avons là une parfaite représentation de la violence du cercle vicieux dans lequel les femmes se retrouvent enfermées, où la femme reproduit le système dont elle a été victime. La recherche de la candidate idéale rappelle une sorte de foire aux bestiaux, dans laquelle les femmes seraient examinées comme des animaux afin de découvrir si elles sont à la hauteur du poste ou non. Cela pourrait également nous rappeler un marché aux esclaves. Ce passage est ironique et dénonce le traitement infligé aux femmes par la société mozambicaine. Leur statut se résume à celui d'un objet, qu'on évaluerait froidement pour convenir d'un prix. Le fait que les femmes plus âgées se permettent de commenter l'apparence des jeunes filles en public, voire même de palper certaines parties de leur corps, est totalement inhumain. Le ton parodique du discours reproduit les préjugés ainsi que les canons de beauté ; il réduit la femme à son apparence physique, la transformant en objet :

Ouvre la bouche et montre tes dents. Il en manque une, tu ne conviens pas. Toi maintenant, déshabille-toi. Tu as des taches sur le corps, tu ne conviens pas. Et toi, avance, marche. Tu marches d'un pas lourd, comme une mule. Tu ne conviens pas. Montre tes mains, tes talons, tes doigts, la plante de tes pieds. Tu es pleine de callosités, tu ne conviens pas. Montre ton derrière, ta poitrine, ton ventre. Nous palpons. Tes seins sont flasques comme des éponges. Tu n'es plus vierge. Ton derrière n'a plus le toucher dur, mûr, d'une donzelle. Tu n'es plus toute jeune. Et toi, tu as

un beau visage, oui, mais présente-toi à la balance et au mètre. Tu pèses cinquante kilos, tu es sèche. Tu pèses soixante-quinze, tu es grosse, tu ne conviens pas. Tu as un beau visage, mais tu es grosse en haut et maigre en bas, tu ne conviens pas. (Chiziane, 2006, p. 359).

Nous pouvons noter ici l'internalisation de l'image dévalorisante de la femme que la société lui renvoie, dans laquelle sa valeur « marchande » se résume à ses attributs physiques, culinaires et sexuels. L'examen effectué afin de rechercher une nouvelle épouse pour Tony est humiliant pour ces jeunes filles : il a lieu dans un espace public, à la vue de tout le monde, les prétendantes sont examinées en détail, les commentaires insensibles renvoient à une dépersonnalisation de la femme, traitée comme un objet. L'accord tacite entre les mères de ces jeunes filles et les épouses de Tony, qui bien souvent amènent leur fille afin d'« exhiber » leurs attributs, témoigne de la soumission de la femme à l'ordre établi. L'utilisation des verbes à l'impératif émettant des ordres sont révélateurs du statut que possèdera la future épouse de Tony face aux plus anciennes.

269

Une fois de plus, comme pour le rituel du *kutchinga*, Rami justifie ses actes en se basant sur la culture qui l'a auparavant opprimée pour réaliser un tour de force ingénieux. Après avoir trouvé la candidate idéale, les cinq femmes s'empressent de la présenter à Tony. Celui-ci, déjà vieux et fatigué de toutes ses péripéties sentimentales, ne pense pas avoir le courage et la force d'assumer une nouvelle femme. Cette lassitude l'incite même à désirer une terre sans femmes, sans aucune tentation :

Laisse-moi partir pour un monde où il n'y a pas de femmes, un monde sans tentations, sans amours, sans enfants. Un monde où il n'y a que des hommes. Mais je sais que ce monde n'existe pas au-delà des frontières de mon imagination. C'est pourquoi je vais chez la seule femme au monde dont l'amour soit sans pareille : ma mère. (Chiziane, 2006, p. 376).

L'aveu d'impuissance de Tony suffirait à prouver son incapacité à remplir sa fonction maritale, et justifierait même le fait que chacune de ses femmes le laisse pour partir avec leurs assistants conjugaux respectifs : « Ton refus est une déclaration d'impuissance sexuelle, et nous allons donc réunir le conseil de famille, l'informer de ce qui se passe et chercher des auxiliaires conjugaux. C'est un droit que la polygamie nous accorde. » (Chiziane, 2006, p. 369). En invoquant la tradition, Rami parvient à se libérer de ce même système traditionnel l'ayant opprimée durant toute sa vie. Comme l'explique Dutra (2007, p. 312), la subversion de l'héritage culturel de la danse du *niketche* réussit à inverser les rapports de domination entre hommes et femmes.

Conclusion

270

La singularité de ce discours de femme sur les femmes se voit donc initialement dans la diversité des récits féminins proposés, ce qui comporte également une des caractéristiques de la tradition orale. Le côté didactique est aussi un héritage de la tradition orale africaine. Nous rejoignons l'avis de Dutra, selon lequel la réponse fictionnelle donnée par Paulina Chiziane concernant les questionnements autour de la femme mozambicaine dans la société est donnée par la manière dont le personnage de Rami incite les autres femmes à remettre en question des comportements masculins abusifs. Dans le cas présent, il sert à inciter les femmes à questionner et renverser les systèmes de pouvoir oppressifs de la société et à s'en libérer. Ici, le texte littéraire, que Judith Butler va même qualifier de « machine de guerre », devient l'outil de la libération féminine par excellence : « Machine de guerre, le texte littéraire est à chaque fois dirigé contre la division hiérarchique du genre, le clivage entre l'universel et le particulier au nom de la possibilité de revenir à une unité préalable et essentielle à ces termes. Universaliser le point de vue des femmes, revient à établir la possibilité d'un nouvel humanisme. » (Butler, 2006, p. 235)

En universalisant le point de vue des femmes, nous les retirons de la catégorie « Autre » décrite par Simone de Beauvoir pour les faire entrer dans la catégorie de la norme, du commun, du « Même », représenté par le masculin. Le détournement et l'appropriation du discours masculin permet de mieux en souligner les contradictions. Dans *Niketche : uma História de Poligamia*, le discours littéraire permet de contrer la délégitimation systématique de la parole féminine. Ainsi, nous pourrions voir dans la proposition littéraire de Paulina Chiziane, et grâce à l'inclusion du point de vue des femmes, une volonté d'instaurer un nouvel humanisme dans lequel celles-ci seraient enfin incluses.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BUTLER, Judith. **Trouble dans le genre**. Paris : La découverte, 2006.
- CHIZIANE, Paulina. **Niketche: uma História de Poligamia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. **Le Parlement conjugal : une histoire de polygamie**. Paris : Actes Sud, 2006.
- _____. **O Alegre Canto da Perdiz**. Porto : Caminho, 2008.
- DUTRA, Robson. Niketche e os vários passos de uma dança. MATA, Inocência ; PADILHA CAVALCANTE, Laura. **A mulher em África : vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa : Colibri, 2007, pp.309-315.
- GENETTE, Gérard. **Figures I**. Paris : Éditions du Seuil, 1966.
- _____. **Figures III**. Paris : Éditions du Seuil, 1972.
- MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia Tindó. Paulina Chiziane: as diversas possibilidades de falar sobre o feminino. MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia Tindó. (Org.). **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique**. Curitiba: Appris, 2013, pp. 361-370.
- RAINHO, Patrícia; SILVA, Solange. A escrita no feminino e a escrita feminista em Balada de Amor ao Vento e Niketche, uma História de Poligamia. MATA, Inocência; PADILHA, CAVALCANTE Laura. **A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa: Colibri, 2007, pp. 519-525.

Traversées érotiques et intertextuelles : lecture d'une fable carnavalesque de Jorge Amado¹

Rita Olivieri-Godet²

*Amado chez lui, à Salvador, écrivant
une œuvre joyeuse à la surface mais gorgée de fureurs
souterraines. [...] le plus grand écrivain brésilien*

Dany Laferrière, *L'exil vaut le voyage*, 2020, p. 355

272

Dans chaque maison de la planète, le nom du romancier [Jorge Amado] peut être tatoué non pas sur d'autres noms mais sur sa capacité infinie de transformer le monde en histoires enchanteresses³

Mia Couto, « A arte de sonhar um país », postface de
Tocaia Grande, 2008, p. 465

1Une première version en portugais a été publiée sous le titre « A efervescência do imaginário amadiano no conto *O milagre dos pássaros* ». In: LEITE, Gildeci de Oliveira et al (org.). *III Webnário Estudos Amadianos: 110 anos de nascimento de Jorge Amado* Cachoeira, BA: Portuário Atelier Editorial, 2022, p. 383-398.

2 Professeure Titulaire Émérite de littérature brésilienne de l'Université Rennes 2 ; Membre Honoraire de l'*Institut Universitaire de France* ; membre de l'équipe de recherche ERIMIT – *Équipe de Recherches Interlangues Histoires, Identités, Territoires* – Université Rennes 2.

3 « Em todas as casas do planeta, o nome do romancista [Jorge Amado] pode estar tatuado não em outros nomes, mas na capacidade infinita de converter o mundo em histórias de encantar ». Mia Couto, «A arte de sonhar um país», posfácio de *Tocaia Grande*, 2008, p. 465.

Celui qui raconte ...

On pourrait dire de Jorge Amado que c'est un conteur intermittent. Son œuvre comprend huit contes publiés entre 1931 et 19894, en contraste avec sa prolifique production romanesque. Comme l'observe Paula Sperb, « il est donc clair que Jorge Amado n'était pas conteur par vocation » (2015, p. 274). On ne peut toutefois pas ignorer ces récits qui annoncent ou reprennent des thèmes et des procédés narratifs similaires à ceux adoptés dans les romans. Précisément parce qu'il s'agit de récits courts qui évoluent autour d'un noyau narratif, les contes ont un impact immédiat sur le lecteur, lui permettant de pénétrer dans l'univers amadien et ses modalités esthétiques. Ils remplissent, par ailleurs, la fonction pédagogique de l'initier à la lecture de l'œuvre de l'auteur bahianais.

Sans négliger l'importance de cette fonction, ce qui m'attire dans ces contes, c'est l'utilisation de la dialectique sérieux-comique pour critiquer les valeurs sociales hypocrites, ridicules, répressives et injustes, un procédé que l'on retrouve également dans ses romans. Derrière ces récits sans prétention se cache une condamnation féroce du racisme, de la violence sociale et du patriarcat, révélant la mentalité et le substrat culturel des classes sociales qui composent la société brésilienne. Cette perspective critique est menée de main de maître par un écrivain qui domine parfaitement la structure et la tradition littéraire de ce genre littéraire.

Dans le numéro 3 de *Os Cadernos de Literatura Brasileira*, consacré à Jorge Amado, la revue recense sept contes de l'auteur, publiés dans des journaux, revues et anthologies :

« Sentimentalismo ». *O momento*. Salvador, 15/08/1931.

« O Homem da mulher e a mulher do homem ». *O Momento*. Salvador, 15/08/1931.

4 Je me réfère aux contes publiés. Un inventaire complet des contes existants dans les archives de la *Fundação Casa de Jorge Amado* serait bienvenu.

« História do carnaval » In: *Antologia do carnaval*. Rio de Janeiro, *O Cruzeiro*, 1945 ; *Exu*, Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, jan.-fév, 1988.

« As mortes e o triunfo de Rosalinda » In: *Os dez mandamentos*. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1965 ; *Exu*, Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, sept.-oct. 1989.

« Do recente milagre dos pássaros acontecido em terras de Alagoas, nas ribanceiras do rio São Francisco » Salvador, Banco Econômico, 1979; *Exu*, Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, juil.-août 1989.

« O episódio de Siroca », *Playboy*. São Paulo, août 1982 ; *Exu*, Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, mars-avr. 1989.

« De como o mulato Porciúncula descarregou o seu defunto ». *Senhor*. Rio de Janeiro, déc. 1989 : *Exu*, Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, jan.-fév. 1989.

(*Cadernos de Literatura Brasileira*, 1997, n° 3, p. 138).

274

Paula Sperb (2015) ajoute à cette liste le conte “Do jogo de dados e dos rígidos princípios », écrit dans les années 1960, qui avec quatre autres récits, « História do carnaval », « As mortes e o triunfo de Rosalinda », « De como o mulato Porciúncula descarregou seu defunto » et « O episódio de Siroca », intègre le recueil *Cinco Histórias*, publié en 2004 par les éditions Casa de Palavras de la Fondation Casa de Jorge Amado (José Castello, 2004). En 2010, la maison d’édition Companhia das Letras a rassemblé dans un « coffret spécial » trois contes qu’elle avait précédemment publiés, illustrés et commentés par des graphistes et des écrivains de renom. On pourrait discuter de la politique de publication des contes, ce que je n’ai pas l’intention de faire dans cet essai, mais cela reste une suggestion pour une réflexion future.

En réalité, les contes n’ont suscité l’intérêt des éditeurs qu’après la mort de l’auteur. L’exception à cette règle est l’édition de *O milagre dos pássaros* en 1997 chez Record. Mais le vrai miracle,

c'est que les traductions de ce conte en anglais (*The miracle of the birds*, 1983), en français (*Du miracle des oiseaux*, 1990) et en allemand (*Von Wunder der Vögel*, 1994) précèdent de plusieurs années le livre des éditions Record. C'est le signe de l'immense prestige international de l'œuvre de Jorge Amado, l'auteur brésilien le plus traduit et le plus connu hors de frontières brésiliennes.

***Du miracle des oiseaux* : invitation à la lecture**

Mon analyse du conte *Du miracle des oiseaux* s'inspire en partie de l'approche adoptée par le critique Jorge Araújo dans son excellente étude *Dioniso & Cia. na moqueca de dendê : desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado* (2003). Dans ce livre, l'auteur propose un « réexamen de l'œuvre d'Amado en fonction de son caractère dionysiaque, festif, carnavalesque et érotique » (Araújo, 2003, p. 9-10), afin de clarifier et systématiser des aspects fondamentaux pour comprendre la veine parodique et la construction des personnages d'Amado, aventureux et dionysiaques, qui recherchent le plaisir et célèbrent l'amour physique comme preuve de leur liberté. Ma lecture bénéficie également de la contribution de Jerusa Pires Ferreira, dans son ouvrage *Cavalaria em cordel* (1979), consacré à la littérature populaire du Nordeste du Brésil et à ses relations avec le répertoire médiéval ; enfin, elle prend aussi en compte les récurrences de l'imaginaire autour du mythe de Don Juan.

Dès le début du projet amadien, dans les œuvres écrites sous l'égide d'un réalisme socialiste qui privilégiait la dénonciation des conditions inhumaines du quotidien de la population, Amado s'investissait déjà dans la représentation de la vitalité de l'univers de la culture populaire. Comme je l'ai souligné dans un autre essai (Olivieri-Godet, 2014, p. 41-67), le caractère dionysiaque de l'œuvre d'Amado dénote une production littéraire capable de capter le « souffle de vie du peuple », l'énergie vitale qui se manifeste dans le simple plaisir de vivre. La force poétique de l'imagerie amadienne réside

dans sa capacité à mettre en scène l'impensable, l'imprévisible, en subvertissant les codes du possible. C'est sur cette base que se fonde l'irruption du fantastique et de l'érotique dans l'œuvre de Jorge Amado, qui se manifeste de manière exemplaire dans ce récit court et dense de *Du miracle des oiseaux*. Malgré sa conscience des maux de l'existence et des injustices sociales, l'univers littéraire d'Amado s'inscrit dans la perspective des écrivains caribéens Edouard Glissant et Patrick Chamoiseau, selon lesquels « le possible est une effervescence de l'imaginaire », nécessitant « le courage d'abandonner le vieux confort mental » (Glissant/Chamoiseau, 2021, p. 7).

276 Dans *Du miracle des oiseaux*, le vécu quotidien se veut une célébration de la vie, établissant l'idéal d'un érotisme libertaire qui conduit à l'exaltation de l'amour physique et projette donc une sexualité déculpabilisée. Le protagoniste Ubaldo Capadocio s'inscrit dans la lignée des personnages amadiens tels que Vadinho, Vasco Moscozo de Aragão ou encore Gabriela, qui, poussés par la force du désir, rejettent toute forme de sublimation et refusent le caractère transcendantal de l'amour, propre à la morale chrétienne. Ces personnages soulignent l'aspect transgressif de l'expérience érotique, contribuant à exposer l'hypocrisie des lois de la bienséance qui régissent le faux moralisme bourgeois. Pour construire le profil du protagoniste Ubaldo Capadocio, Amado s'inspire de l'humour licencieux des fabliaux médiévaux, des récits picaresques dont la tradition se perpétue dans la littérature populaire du Nordeste du Brésil. Les fabliaux ont également contribué à la construction du mythe de Don Juan, dans des œuvres comme *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, de Tirso de Molina et *Don Juan ou Le festin de pierre*, de Molière, qui consacre définitivement le personnage du séducteur sans scrupules.

Inspirée du modèle des récits baroques et picaresques, l'annonce du thème et de l'auteur de l'histoire précède le début du récit d'Amado : « ...du récent miracle des oiseaux qui s'est produit à

Alagoas, sur les rives du São Francisco... raconté par Jorge Amado » (Amado, 1997⁵, p. 5-7). La référence au miracle propose un pacte de lecture au lecteur, l'invite à pénétrer dans un univers dont les lois sont différentes de son monde, en tissant des rapprochements avec le récit merveilleux populaire. En s'appropriant l'éloquence de l'oralité des conteurs du Nordeste, le narrateur maintient le suspense du miracle annoncé qui ne sera révélé qu'à la fin de l'histoire. Il entretient ainsi la curiosité du lecteur et donne du rythme et du sens à la lecture. Il explore la tension entre vérité et fabulation, en incluant des personnalités réelles dans l'espace fictionnel telles qu'Heloísa Ramos, la veuve de Graciliano Ramos, l'artiste Calazans Neto, le poète Florisvaldo Matos, un trait commun aux œuvres de Jorge Amado qui y rend ainsi hommage à ses amis. Grand maître des récits longs et courts, Jorge Amado structure l'intrigue de manière linéaire, en évoquant le fait extraordinaire « prouvé par des centaines et des centaines de personnes vivantes » (Amado, 1997, p. 9), dans le but de créer une fin percutante, un procédé similaire à celui adopté par Edgar Allan Poe dans ses célèbres contes.

277

Sur la route... défis et aventures érotiques d'Ubaldo Capadócio

L'intrigue est constituée des aventures amoureuses du protagoniste Ubaldo Capadócio, « écrivain de cordel⁶, troubadour populaire et amant de profession, dans les trois domaines où il était reconnu compétent et largement accepté » (Amado, 1997, p. 10). En dressant le profil du héros de l'histoire, dont le nom indique déjà la personnalité d'un voyou bon vivant qui défie les valeurs morales établies, le narrateur exacerbe avec beaucoup d'humour sa vitalité

5 J'utilise dans cet essai l'édition Record qui date de 1997.

6 Littérature de *cordel*, littérature de colportage brésilienne, genre littéraire très populaire au Brésil. Il s'agit de petites publications en vers vendues sur les marchés des villes de la région du sertão du Nordeste du Brésil.

érotique. La caractérisation du personnage âgé de 32 ans qui a trois femmes, toutes illégitimes, à Bahia et à Sergipe, et neuf enfants, interroge de forme critique et sur un ton moqueur, à propos des relations conjugales et de l'institution du mariage dans une société gouvernée par les valeurs patriarcales, l'un des thèmes favoris du récit amadien :

Elles étaient nombreuses, mais chacune d'elles unique, et ceux qui ne comprennent pas la magie ne savent rien des mystères de l'amour. Pourquoi cette ingratitude répétée, pourquoi cet égoïsme absurde et exclusif, si lui, Ubaldo Capadócio, ne manquait pas de force et de décision pour les satisfaire toutes pleinement au lit et par les sentiments, et s'il excédait en compétence et en fantaisie pour le faire ? (Amado, 1997, p. 19)

278 La profession de poète et de vendeur de fascicules de *cordel* conforte la lignée picaresque en plaçant les *topoi* du voyage et de l'aventure au centre du récit, la pulsion érotique débridée du héros étant la force qui le pousse à combattre et à surmonter les obstacles. Dans la célèbre étude de Jerusa Pires Ferreira sur l'héritage du répertoire des récits de chevalerie médiévale dans la production de la littérature de *cordel* dans le sertão du Nordeste, l'autrice souligne la permanence de la thématique du voyage, « le héros se voyant confier un parcours de défi » (Ferreira, 1979, p. 62) :

C'est autour des déplacements du héros que s'articule le mieux cet exercice, suites d'errances dans des lieux agréables et terribles, pour finalement construire une poésie qui, comme toute création, finit par être une brèche dans le stéréotype. (Ferreira, 1979, p. 63)

Le conte d'Amado illustre parfaitement ce modèle en mettant l'accent sur la mobilité spatiale du héros qui s'aventure dans des « lieux agréables et terribles », animant avec poésie et musique les fêtes, les marchés, les baptêmes et les veillées. Le centre narratif de l'intrigue tourne autour du voyage d'Ubaldo Capadócio dans l'État

d'Alagoas « où la vie ne vaut pas grand-chose mais où la poésie est très appréciée » (Amado, 1997, p. 25). L'ironie du narrateur attire l'attention sur la violence qui règne dans la région, en particulier dans la ville de Piranhas où se rend Ubaldo, « une ville célèbre pour la beauté de ses paysages et de ses maisons et pour avoir résisté autrefois au groupe de Lampião, un fait chanté dans les *cordels* de l'époque » (Amado, 1997, p. 26). Les détails du décor de l'aventure se multiplient afin d'exacerber les obstacles que le héros devra affronter pour atteindre son objectif principal, celui de séduire une femme mariée. Dans ce « pays de machos, de gros bras, de bravoure à toute épreuve » (Amado, 1997, p. 27), vit le capitaine Lindolfo Ezequiel, un dur à cuire, en réalité un redoutable pistolero à la réputation de tueur, époux de la belle, irrésistible et provocante Sabô, la femme qui « n'était pas humaine, c'était la tentation du diable en personne lâchée à Piranhas » (Amado, 1997, p. 27). L'organisation discursive du texte investit dans la dramatisation de la narration. Par conséquent, les fonctions actantielles sont clairement définies. Le récit identifie Lindolfo Ezequiel comme le principal obstacle à la réalisation du désir du protagoniste. Le héros, comme dans les fascicules merveilleux de la littérature populaire du Nordeste, héritière de la tradition de la chevalerie médiévale, devra affronter de multiples obstacles pour réaliser son désir.

279

La construction parodique des trois personnages principaux repose sur l'exagération : Ubaldo Capadócio et Sabô se caractérisent par une lubricité débridée ; Lindolfo Ezequiel, par une violence destructrice. En incorporant des éléments de la tradition picaresque, le récit carnavalise les conventions bourgeoises et expose la violence du système politique, mettant en scène, avec beaucoup de drôlerie, la lutte entre Éros et Thanatos qui est, à mon avis, l'un des principaux paradigmes de l'œuvre d'Amado. Ubaldo Capadócio défie le danger et, profitant de l'absence de Lindolfo Ezequiel, parti exécuter un nouveau meurtre commandité par un député, passe

une nuit torride avec sa « partenaire de frasques » (Amado, 1993, p. 31). Tous deux sont surpris par le retour inattendu du mari, mais Ubaldo parvient à s'échapper en traversant le marché de Piranhas nu, vêtu seulement de « la partie supérieure de la nuisette rose de Sabô » (Amado, 1997, p. 33), poursuivi de près par son rival. Ubaldo est sauvé par l'irruption de l'élément fantastique dans le récit : dans sa précipitation, il se heurte aux innombrables cages des oiseaux en vente sur le marché qui, libérés, « soulèvent Ubaldo Capadócio dans les airs et l'emportent dans les cieux » (Amado, 1993, p. 36). C'est une très belle scène poétique qui vante et excuse les plaisirs du corps, tandis que la brute, le mari cocu « restait planté au milieu du marché où il se trouve encore aujourd'hui, transformé en un magnifique arbre à cornes, l'arbre à cornes le plus touffu du Nordeste » (Amado, 1993, p. 36).

280 L'irruption du surnaturel dans le texte correspond parfaitement à la structure des fascicules du *cordel* merveilleux qui alimentent l'imaginaire populaire. Les oiseaux remplissent la fonction thématique, identifiée par Ferreira dans son analyse de la structure des récits merveilleux du Nordeste (1979, p. 62), « d'objet du dépassement poétique des obstacles dans le cadre du macro-combat ». Son rôle est de permettre au héros de vaincre l'obstacle et le combat. On notera que l'élément surnaturel⁷ intervient dans un contexte géographique réel, en contraste avec l'objectivité de la description détaillée du marché de Piranhas. Le narrateur a recours au processus de naturalisation de l'irréel, une ressource qu'Amado utilise dans d'autres récits pour caractériser des personnages qui

⁷ Dans l'essai classique de Tzvetan Todorov sur la littérature fantastique, l'auteur caractérise le fantastique-merveilleux comme étant des récits qui se terminent par une acceptation du surnaturel, des récits dans lesquels l'élément fantastique reste inexpliqué, non rationalisé. Dans le cas du merveilleux, les éléments surnaturels ne provoquent aucune réaction particulière, ni de la part des personnages ni de la part du lecteur implicite. Voir T.Todorov, 1970, p. 57-59.

transgressent les valeurs sociales dominantes, tels que Quincas Berro Dágua et Vadinho.

Dans le récit, la naturalisation du surnaturel ouvre la porte à l'enchantement poétique. Par le miracle inattendu des oiseaux, le narrateur rachète Ubaldo Capadócio de tout jugement moral, fait l'éloge du contrepied de l'ordre établi qu'il représente : « En tête du groupe, douze aras se frayaient un chemin à travers les nuages, conduisant le troubadour, léger comme la poésie » (Amado, 1997, p. 36). C'est un véritable hymne à la volupté du désir, où poésie et irrévérence se confondent dans l'image des oiseaux conduisant « Ubaldo Capadócio, les glandes sauvées au vent » (Amado, 1997, p. 37). Le récit récompense les personnages qui poursuivent la pleine jouissance de leur libido, comme Ubaldo et Sabô – qui, à la fin du récit, se libère de son mari jaloux. En revanche, imitant la conception manichéenne caractéristique des récits populaires basés sur la dualité entre le bien et le mal, il réserve un triste sort à Lindolfo Ezequiel : « converti en un magnifique pied à cornes », le tueur « fournit aux artisans la matière première pour des peignes, des bagues, divers objets, des gobelets en corne pour la cachaça » (Amado, 1997, p. 36). Passé de macho redouté et violent à cocu démoralisé, le personnage est puni par l'intervention du surnaturel qui le rabaisse et le ridiculise avec force, ironie et sarcasme.

281

Ubaldo Capadócio, le Don Juan du Nordeste

La lecture de la fable carnavalesque de Jorge Amado rapproche le personnage d'Ubaldo Capadócio de la longue tradition du mythe de Don Juan, symbole de la joie de vivre, du plaisir terrestre, de l'amour frivole et insatiable (Laffont-Bompiani, 1994, p. 2001), dans le contexte de la littérature universelle. Les références du lecteur Jorge Amado – un amoureux des classiques – se révèlent dans les dialogues intertextuels de ses récits qui entremêlent les traditions littéraires érudites et populaires. À cet égard, l'œuvre d'Amado incite à être lue en activant la « mémoire des livres »,

une expression utilisée par Tiphaine Samoyault pour désigner l'intertextualité. L'écrivaine et critique littéraire française considère que « la littérature s'écrit certes dans une relation avec le monde, mais tout autant dans une relation avec elle-même, avec son histoire, l'histoire de ses productions, le long cheminement de ses origines [...] » (Samoyault, 2001, p. 5). C'est sous cet angle que j'aborderai les aspects de la réinvention du mythe de Don Juan dans la nouvelle de l'auteur bahianais. Je tiendrai compte de quelques particularités de deux des œuvres les plus célèbres parmi celles qui se sont appropriées ce mythe issu du folklore européen. La première se distingue par son caractère inaugural et sa forme artistique déterminante. Il s'agit de *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630), dont la paternité est attribuée à Tirso de Molina. La seconde concerne la pièce de Molière, *Don Juan ou Le festin de pierre* (1665), car c'est **282** le texte qui a définitivement consacré le mythe de Don Juan dans l'univers littéraire et artistique.

Ces deux pièces comportent deux plans, le réaliste et le fantastique-merveilleux, une structure partagée par le conte amadien. Le plan réaliste de l'œuvre de Tirso de Molina évoque les aventures successives de Don Juan, caractérisé comme un séducteur libidineux, insatiable et sans scrupules. L'irruption du surnaturel correspond à l'intervention de la statue de pierre du Commandeur Gonzalo de Ulloa, assassiné par Don Juan et père d'Ana, l'une des victimes de l'amant menteur, infidèle et imposteur. La statue invite Don Juan à dîner et, à la fin, attrape l'insatiable séducteur par la main et le précipite dans les profondeurs de l'enfer. Comme la pièce de Tirso de Molina, l'œuvre de Molière met en scène les multiples aventures de séduction, promesses de mariage et mensonges de Don Juan. La perspective édifiante qui guide l'écriture de l'auteur français intensifie le caractère hypocrite, violent, menteur et surtout hérétique du personnage qui, entre autres péripéties, force « l'obstacle sacré d'un couvent pour mettre Dona Elvira en sa puissance » (Molière, *Don*

Juan ou le Festin de pierre, Acte I, scène 1). Le châtiment viendra à travers la statue du Commandeur que Don Juan avait assassiné. La statue l'invite à dîner et lui annonce sa perte en le frappant de la foudre et du tonnerre : « La terre s'ouvre et l'abîme, et il sort de grands feux de l'endroit où il est tombé » (Molière, *Don Juan*, Acte V, scène 6). Les œuvres dénoncent le comportement du personnage qui vit en marge des codes d'honneur de son époque et dans le mépris des principes religieux. La perspective moralisatrice émanant des textes du XVII^e siècle condamne à mort le libertin, le menteur et l'athée Don Juan.

On constate que dans les textes de Tirso de Molina et de Molière, le rôle de l'intervention du fantastique-merveilleux vise à punir, en introduisant l'élément imprévisible, la dimension transgressive du personnage de Don Juan, alors que dans *Du miracle des oiseaux*, sa fonction est de sauver le protagoniste en l'empêchant d'être puni. **283** Ubaldo Capadocio est élevé au ciel par les oiseaux, clairement en opposition au sort de Don Juan, englouti dans les flammes de l'enfer. Don Juan court à sa perte, Ubaldo Capadocio à son salut.

Un autre détail significatif de cette réappropriation de certains éléments des pièces de théâtre peut être observé dans la transformation du tueur Lindolfo Ezequiel en « arbre à cornes le plus feuillu du Nordeste » (Amado, 1997, p. 36), en référence évidente au personnage de la statue dans les œuvres de Molina et de Molière. Dans ce cas aussi, le processus de réappropriation est dévié, car le personnage de la statue du Commandeur est le justicier, l'agent qui condamne à mort le séducteur prédateur ; ici, le véritable prédateur, c'est Lindolfo Ezequiel dont la réelle utilité publique n'est révélée, comme l'observe sarcastiquement le narrateur, que lorsqu'il se transforme en arbre à cornes « qui fournit aux artisans la matière première pour des peignes, des bagues, divers objets, des gobelets en corne pour la cachaça » (Amado, 1997, p. 36).

Il nous faut encore commenter un dernier clin d'œil de

l'histoire aux célèbres pièces de théâtre, concernant la morale religieuse qui y est omniprésente. Le personnage de Don Juan chez Molière, hypocrite et faux dévot, fait sortir Dona Elvira du couvent en violation des lois sociales et religieuses, pour ensuite l'abandonner. Trahie et méprisée, Dona Elvira décide de remettre ses vêtements monastiques et de retourner au couvent. La scène finale du conte d'Amado constitue un contrepoint satirique à la morale religieuse de la pièce de Molière, et c'est pour cette raison qu'elle mérite d'être soulignée. La scène montre Ubaldo Capadócio déposé par les oiseaux « dans un couvent de religieuses qui l'accueillirent avec courtoisie et sans lui poser aucune question » (Amado, 1997, p. 37). Une belle ironie qui laisse en suspens les possibles conséquences de la présence, dans un couvent, d'un libertin porté sur les passions excessives. On ne peut s'empêcher de penser au thème de l'amour libertin présent dans l'œuvre satirique de Gregório de Matos, *Boca do Inferno*, autre source d'inspiration des textes d'Amado.

En se réappropriant, par le biais de la parodie, le personnage séducteur et volage, amoureux inconditionnel des femmes, Jorge Amado détourne l'intention édifiante des pièces. S'il s'inspire du méchant Don Juan pour composer son héros Ubaldo Capadócio, il inverse la perspective moralisatrice, vantant la jouissance des plaisirs, recourant à la satire pour créer une parodie de l'amour courtois.

Fable burlesque et chronique sociale

Le caractère comique et farfelu du récit n'abandonne pas la perspective critique de la chronique sociale ; au contraire, il remet en question et déstabilise les valeurs établies, en recourant, comme d'habitude, au registre sérieux-comique. Le récit aborde avec ironie et humour des questions sociales et culturelles liées aux valeurs patriarcales et machistes rigides de la société au Nordeste du Brésil, en particulier les thèmes du cocu et de la dévalorisation de l'honneur sexuel, récurrents dans la littérature populaire. Le texte n'épargne

pas non plus la virilité masculine du ridicule, en dépeignant le héros de l'histoire vêtu d'une simple nuisette rose. Il questionne les rôles sociaux de la femme dans une société sexiste, mettant en scène à la fois la femme objet « toujours à la merci du désir masculin » (Duarte, 2004, p. 169) et la femme qui assume, même sous une forme déguisée, son désir sexuel. Le conte dénonce la violence, le banditisme et la corruption de la classe politique, en dressant un portrait de la société brésilienne qui interpelle le lecteur contemporain par la persistance et l'actualité de ses traits.

À travers l'imitation burlesque du thème de la séduction, à la recherche d'un effet comique et provocateur, le récit rapproche les chefs-d'œuvre de la littérature universelle de la tradition de la littérature populaire du Nordeste du Brésil en tirant parti des deux pour construire son propre récit. Le conte *Du miracle des oiseaux* est encore un miracle de l'écriture de Jorge Amado, un écrivain qui nous captive et nous surprend par l'effervescence de son imaginaire libertaire et sans frontières. 285

Traduction française de Christian Dutilleux

RÉFÉRENCES :

AMADO, Jorge. **O milagre dos pássaros**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.

AMADO, Jorge. **The miracle of the birds**. [Do recente milagre dos pássaros acontecido em terras de Alagoas, nas ribanceiras do rio São Francisco]. Traduction de Barbara Shelby Merello. Nova York: Avon Books, 1984.

AMADO, Jorge. **Du miracle des oiseaux**. [Do recente milagre dos pássaros acontecido em terras de Alagoas, nas ribanceiras do rio São Francisco]. Traduction de Alice Raillard. Paris: Messidor, 1990.

AMADO, Jorge. **Von Wunder der Vögel** [Do recente milagre dos pássaros acontecido em terras de Alagoas, nas ribanceiras do rio São Francisco]. Traduction de Curt Meyer-Clason. Hamburgo: editora não mencionada, 1994.

ARAÚJO, Jorge. **Dioniso e Cia. na moqueca de dendê**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

286 **CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Jorge Amado**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n° 3, março, 1997.

CASTELLO, José. Amado em forma breve. 2004. Disponible sur: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/o.,EMI46194-15220,00-AMADO+EM+FORMA+BREVE.html> . Accès le 5/05/2022.

DUARTE, Constância Lima. As relações sociais de gênero em Gabriela, cravo e canela, de Jorge Amado. In: OLIVIERI-GODET, Rita e PENJON, Jacqueline (orgs.). **Jorge Amado: leituras e diálogos em torno de uma obra**. Salvador: Casa de Palavras/Fundação Casa de Jorge Amado, 2004, p. 165-174.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em cordel**. O passo das águas mortas. São Paulo: Hucitec, 1979.

GLISSANT, Edouard; CHAMOISEAU, Patrick. **Manifestes**. Paris : La Découverte, 2021.

LAFFONT-BOMPIANI. **Le nouveau dictionnaire des œuvres**. V. II. Paris : Robert lafont, 1994.

MOLIERE. **Don Juan**. Paris : Larousse, 2020.

MOLIERE. **Don Juan**. Tradução e adaptação Millôr Fernandes (s.d.). Disponible sur :

<https://programadeleitura.files.wordpress.com/2013/06/don-juan->

[moliere.pdf](#) Accès le 19/07/2022.

MOLINA, Tirso de. **El burlador de Sevilla y convidado de piedra.** (s.d.) Accès le 19/07/2022. Disponible sur :

<https://sgcbibliotecas.files.wordpress.com/2015/04/tirso-de-molina-el-burlador-de-sevilla-adaptacic3b3n.pdf>

OLIVIERI-GODET, Rita. Precariedade, mestiçagem e utopia: “o sopro de vida do povo brasileiro” no projeto literário de Jorge Amado. OLIVIERI-GODET, Rita; DÓREA, Juraci (ilustrações). **Jorge Amado em letras e cores.** Feira de Santana: UEFS Editora, 2014, p. 41-67.

SPERB, Paula. Os contos de Jorge Amado: a regionalidade em “História do carnaval”. RevLet – Revista Virtual de Letras, v. 07, n^o 01, jan/jul, 2015. Disponible sur: <http://www.revlet.com.br/artigos/267.pdf> . Accès le 5/05/2022.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **L'intertextualité. Mémoire de la littérature.** Paris : Nathan, 2001.

TODOROV, Tzvetan. **Introduction à la littérature fantastique.** Paris : Seuil, 1970.

Quand la machine (n') est (pas) une femme : Discours, sujet et technologie

Silmara Dela Silva¹

Ronaldo Freitas²

« [...] un discours est toujours prononcé sur la base de *conditions de production* données [...] Il se situe donc, à tort ou à raison, dans le *rapport de forces* existant [...] »

(M. Pêcheux, [1969] 1997, p. 77 italiques de l'original)

288

La réflexion théorico-analytique que nous proposons ici se concentre sur la relation entre langue, discours et pouvoir, en partant du discours dans son fonctionnement linguistico-historique qui, en tant que tel, produit des sens basés sur l'inscription de la matérialité de la langue dans certaines conditions de production. Comme le souligne Michel Pêcheux dans l'épigraphie, les discours fonctionnent à partir des rapports de forces présents dans une conjoncture socio-historique donnée. Analyser un discours qui s'organise à partir du fonctionnement des technologies numériques exige donc de prendre en compte l'historicité de ces dispositifs et leur place dans l'agencement actuel du système de production capitaliste.

Aux rapports de force s'ajoutent les rapports de sens, puisque « le discours se construit toujours sur un discours antérieur » (Pêcheux, [1969] 1997, p. 77), reprenant des énoncés en cours, (re)produisant des significations. C'est dans cette logique que le fonctionnement de ces technologies inscrit dans son processus discursif des sens produits antérieurement. Plus précisément, à

1 Maîtresse de Conférences au Département des Sciences du Langage, Institut de Lettres de l'Universidade Federal Fluminense (UFF).

2 Professeur de l'Instituto Federal Fluminense (IFF).

travers le fonctionnement discursif, les « nouvelles » technologies d'intelligence artificielle produisent des sens en reproduisant des discours déjà cristallisés.

Pour comprendre ce processus, revenons en avril 2021, lorsque le réseau bancaire Bradesco a diffusé une campagne publicitaire dans les médias et sur le web, annonçant un changement dans certaines réponses données aux utilisateurs de son service d'intelligence artificielle, appelé BIA (qui est à la fois un nom de femme et les initiales de « Bradesco Inteligência Artificial »), afin de prendre position contre le harcèlement. S'inscrivant dans un projet plus large proposé par l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) aux entreprises qui utilisent des assistants virtuels, en vue de lutter contre les situations de violence et de préjugé, les « Nouvelles réponses de BIA contre le harcèlement » (Propmark, 2021) ont été matérialisées sur le site *web* 289 de l'entreprise et dans une vidéo publicitaire, et ont trouvé un large écho dans les médias brésiliens, devenant à l'époque un événement journalistique (Dela-Silva, 2015).

Nous nous proposons d'analyser discursivement ces déclarations de/sur l'intelligence artificielle BIA dans les médias et sur le web, en nous concentrant sur la relation entre le sujet et la technologie qui s'y inscrit. En particulier, nous nous intéressons à la manière dont ces énoncés inscrivent une mémoire discursive qui, par le biais de la contradiction, affirme/nie à BIA, la condition d'humanité et la position-sujet de femme. Nous avons donc entrepris un premier geste d'analyse centré sur les séquences discursives qui parlent de la relation entre l'homme et la machine dans les pratiques informatisées et dans le discours journalistique. Par la suite, nous nous sommes intéressés à la manière dont ces relations de sens engendrées par cette mémoire discursive sont marquées dans la vidéo publicitaire de la campagne, en considérant la composition entre leurs différentes matérialités signifiantes (Lagazzi, 2017).

De notre point de vue discursif, nous comprenons que la mémoire discursive préside à tout énoncé, constituée du déjà-dit, c'est-à-dire de ce qui a été dit auparavant, dont les origines sont parfois oubliées et imprécises, mais qui continue à circuler en produisant des effets de sens. Revenant encore à Pêcheux, dans sa théorisation des conditions de production du discours, on constate que « le processus discursif n'a pas vraiment de commencement » (Pêcheux, [1969] 1997, p. 77), puisqu'un énoncé renvoie toujours à d'autres énoncés, qu'il reprend en favorisant des répétitions et/ou des ruptures, des glissements de sens. Loin d'être une « sphère pleine » au « contenu homogène, accumulé comme un réservoir » (Pêcheux, [1983] 2010, p. 56), la mémoire est un espace de mouvance de sens, un espace « de divisions, de disjonctions, de déplacements et de reprises, de conflits de régularisation [...]. Un espace de dédoublements, de réplifications, de polémiques et de contre-discours », nous dit Pêcheux ([1983] 2010, p. 56).

C'est en s'inscrivant dans la mémoire, en établissant des relations de sens, qu'un discours fonctionne, en mettant en scène à la fois les sujets qui y sont marqués et leurs positions. Lorsqu'on pense au sujet dans cette perspective, on ne considère pas les individus dans leur singularité, mais plutôt la manière dont les positions discursives sont marquées dans le discours, guidées par les rapports de force qui existent dans une conjoncture donnée. Les positions occupées par les sujets sont donc constituées en même temps que les discours eux-mêmes (Orlandi, 2001) et marquent par le langage les tensions, divisions et contradictions présentes dans le contexte socio-historique.

Dans le parcours que nous avons tracé, nous avons commencé par esquisser les conditions socio-historiques de la constitution des services d'intelligence artificielle dans notre formation sociale, puis nous sommes passés aux analyses, en nous concentrant sur les relations discursives qui se produisent entre le sujet et la technologie dans le corpus en question.

Les conditions de production

Depuis le début de ce que l'on entend par systèmes informatiques, la volonté de traiter le langage humain et sa réalisation par des systèmes artificiels a été un défi pour le développement de ces systèmes. Par ailleurs, c'est précisément la relation entre les ordinateurs et les systèmes de traitement du langage qui a permis aux systèmes numériques d'occuper la place qu'ils occupent dans notre vie quotidienne. C'est grâce à l'existence des traitements de texte que les ordinateurs sont devenus des machines personnelles, et grâce à la population de ces machines qu'internet est devenu le lieu de la communication universelle (Freitas, 2020).

Avec l'expansion de l'informatique en réseau qui a élargi les possibilités de traitement, de stockage et d'utilisation de ces technologies, des outils tels que le ChatGPT³ et d'autres technologies de traitement génératif de langage gagnent de plus en plus en popularité et deviennent l'objet de recherches, tant par les analystes de systèmes informatiques que par les spécialistes de l'éducation et du langage, qui tentent de comprendre les effets de ces technologies sur l'organisation sociale et cognitive de l'humanité.

291

À leur tour, ces transformations ne se font pas sans les conditions de production qui élèvent la place des technologies à la constitution de sujets dans la phase actuelle de la production capitaliste. La demande de technologies dans l'exécution et l'intermédiation du travail produit des changements dans l'ordre social qui affectent les positions discursives. Affectés par le fonctionnement institutionnalisé des technologies, les sujets naturalisent les relations établies par celles-ci, devenant dépendants de ces technologies pour la pro-

3 Le ChatGPT est un chatbot qui émule la production textuelle en utilisant des techniques d'intelligence artificielle pour décomposer de grandes bases de données textuelles. Il est devenu très populaire depuis son lancement en 2022.

duction de sens et de subjectivités, caractérisant ce que Dias (2010) appelle le Sujet technologique.

C'est dans cet ordre que nous nous sommes habitués à l'interpellation de pratiques discursives médiatisées ou produites par des machines qui remplacent, dans les actes quotidiens, des places précédemment occupées par des humains et réorganisent les relations de travail, financières, académiques et sociales. Des distributeurs automatiques de billets aux assistants de téléphonie mobile, en passant par les innombrables systèmes connus sous le nom d'« internet des objets », il est de plus en plus courant que le travail de l'homme (et la condition humaine) soient remplacés par des systèmes d'intelligence artificielle. C'est dans ce contexte que BIA se matérialise en tant que sujet d'un discours « humanisé » produit par des techniques d'analyse informatique, et également en tant que machine analytique, ce qui marque sa supériorité logique (non affectée par les relations d'humanité). Version « assistante » du système « Watson » produit par IBM, BIA est une machine assistante qui symbolise le passage de la machine à la condition humaine.

292

La production de sens à travers ses opérations computationnelles défie la logique de compréhension des processus d'assujettissement, puisque plutôt que de répondre à des questions ou d'offrir des services, on détermine que la machine assistante développe une « personnalité », et par cet effet de personnalisation, se produisent des sens qui évoquent une historicité humaine. C'est par ce processus que le système « Watson » – développé comme une machine de jeux et de défis (Freitas, 2020) – se « transforme » en BIA, une version féminine exerçant la fonction d'« assistante ».

Les technologies qui permettent cette identification utilisent le processus *machine learning* [d'apprentissage automatique] pour produire un discours produit par l'homme. C'est en filtrant et en stockant de manière exhaustive des modèles de conversation (et de sens) que la machine peut imiter et occuper des places discursives,

reproduisant ainsi des rapports de force « réels » et des places humaines de production de sens. C'est de ce processus qu'émergent les discours qui produisent l'identification de la place du dispositif électronique avec l'humain et du féminin avec les relations d'« assistance » qui permettent les sens que nous allons maintenant analyser.

Les analyses

Les analyses proposées ici portent, comme nous l'avons souligné précédemment, sur les discours relatifs à l'intelligence artificielle BIA qui ont circulé/ circulent dans les médias et sur le web, en mettant l'accent sur la relation sujet-technologie. Avec Mariani (1998, p. 60), nous entendons par discours celui qui prend pour « objet ce dont on parle », produisant l'effet que ce qui est dit ne pouvait être dit que de cette manière. Selon l'autrice, il s'agit d'un type de discours caractéristique de la pratique du journalisme qui agit en institutionnalisant des sens, en plaçant « le monde comme objet » afin de « le rendre compréhensible aux lecteurs » (Mariani, 1998, p. 61).

293

C'est par l'usage du discours que les médias constituent les événements journalistiques, c'est-à-dire qu'ils mettent en circulation certains énoncés et pas d'autres, en fonction de conditions de production spécifiques des pratiques discursives-médiatiques. Avec Dela-Silva (2015, p. 224), nous comprenons l'événement journalistique comme « une pratique discursive, puisqu'il suscite, en étant formulé, des gestes d'interprétation qui actualisent et reprennent des sens en cours, à un moment historique donné », à propos de ce qu'il dit. Dans le cas du discours sur l'intelligence artificielle BIA, en faisant de la campagne publicitaire et de l'action anti-harcèlement qu'elle traite des événements journalistiques, les médias produisent un discours sur la relation entre sujet et technologie, que nous cherchons à comprendre.

Nous avons commencé ces analyses par des séquences discursives (SD) extraites d'un article de presse publié dans *Fast Company*

Brasil qui se présente comme un « média d'affaires » destiné aux « chefs d'entreprise »⁴. Nous avons donc un média d'information spécialisé qui fait de l'action de la banque un événement d'actualité parce qu'il la considère d'intérêt technologique et commercial, un cadrage qui dit quelque chose sur la place de ces technologies dans la (ré)organisation actuelle de l'ordre financier. Nous avons découpé les trois premières séquences en tenant compte des déclarations sur les relations entre l'intelligence artificielle et l'homme :

SD1 : Comment Bradesco dresse BIA à identifier le harcèlement ?

Avatars, assistants virtuels, chatbots. Il existe de nombreuses interfaces qui permettent l'interaction entre les personnes et les machines. L'un des objectifs des entreprises utilisant ce type de technologie est d'humaniser les relations. Cependant, cette interaction s'accompagne également de défis concrets, dont le harcèlement. En effet, de nombreux utilisateurs reproduisent des attitudes de violence verbale à l'encontre d'assistants qui, pour la plupart, ont des noms et des voix de femmes (Pacete, 2021, c'est nous qui soulignons).

SD2 : Domenico Massareto, directeur commercial chez Publicis Brasil, explique que même si la logique des algorithmes est relativement simple en théorie, il est important de souligner que le langage représente un défi majeur pour un ordinateur. « Après tout, il peut être doué en calculs et en statistiques, mais au-delà de la structure grammaticale, la compréhension d'une conversation nécessite une compréhension du contexte, du sens, de l'intention, des événements précédents et de tout ce qui entre dans l'expression de ce langage. Si même pour nous, humains, c'est un défi de comprendre des caractéristiques telles que l'ironie

4 Disponible sur: <https://fastcompanybrasil.com/quem-somos/>. Accès le 22 août 2023.

ou l'argot, par exemple, pour la machine, c'est une frontière encore plus lointaine à atteindre ». (Pacete, 2021, c'est nous qui soulignons).

SD3 : Dans le cas de BIA, selon Domenico, une base de données pertinente a été constituée à partir de conversations réelles qui ont eu lieu ces dernières années avec les titulaires des comptes Bradesco. « C'est comme cela qu'elle répond de plus en plus couramment. Bien qu'il soit théoriquement simple de dresser la liste des termes et expressions offensants de notre base de données pour que BIA les détecte, ce sont des « nuances » subtiles et de nouvelles microagressions qui émergeront à l'avenir qui représentent un défi d'apprentissage permanent pour la machine. Comme nous, elle ne cessera jamais d'apprendre. Il existe un certain nombre d'algorithmes et de méthodes différents, chacun avec sa propre stratégie, pour essayer de faire en sorte que les ordinateurs comprennent vraiment le langage », explique Domenico. (Pacete, 2021, c'est nous qui soulignons).

295

Dans ces trois premières séquences discursives, l'énoncé journalistique produit des sens fondés sur une mémoire discursive qui distingue l'humain de l'intelligence artificielle. Ce « déjà-dit » se remarque, par exemple, dans les dénominations qui apparaissent dans SD1 où « avatars », « assistants virtuels », « chatbots » et « machines », repris par « ce type de technologie », nomment quelque chose d'autre qui diffère des « personnes », mais qui interagit et entre en relation avec elles, ce qui se note dans des expressions comme « interaction entre les personnes et les machines » et contradictoirement dans « humanisation des relations ». Comme l'affirme Mariani (1998, p. 119), « Les dénominations organisent ainsi des régions discursives de sens qui peuvent se répéter ou se transformer à chaque période historique, en fonction des rapports de force sociaux en jeu ». Cette (non) distance entre l'humain et la machine, qui fonctionne comme un déjà-dit dans les noms cités,

commence à s'établir dès le titre de l'article, qui apparaît en gras au début de SD1 : « Bradesco dresse BIA ». Dans le réseau mémoriel, « dresser » engendre des sens de s'exercer régulièrement à quelque chose, mais aussi de dressage, de quelque chose à obtenir par la répétition, qui n'est pas réservé aux humains⁵.

Par ailleurs, dans « L'un des objectifs des entreprises qui utilisent ce type de technologie est l'humanisation des relations », la contradiction constitutive de ce que l'on peut entendre par « humanisation » se matérialise. Pour Indursky, « Face à des processus discursifs qui favorisent la coexistence de sens contradictoires, voire antagonistes, il faut reconnaître qu'il est de la nature du langage, tel que l'entend l'AD [Analyse du discours], de produire des significations doubles, contradictoires, ambivalentes » (Indursky, 2010, p.5). La coexistence de ces sens dans « humanisation » nous permet de situer deux positions distinctes : celle qui considère la possibilité que les dispositifs technologiques « apprennent » des humains, et celle que ces dispositifs puissent prendre cette place humaine dans les relations – ce qui pourrait, d'un autre point de vue, être compris comme la déshumanisation des relations, en remplaçant l'humain par la machine.

Ce remplacement s'effectuerait simultanément et donc effectivement, à la fois dans le cadre de la production capitaliste – le remplacement du travailleur par la machine – et dans celui de la subjectivité, ce qui implique la condition que la machine ne reproduise pas seulement un énoncé humanisé, mais qu'elle puisse aussi être la cible d'indignation, de répulsion ou d'offense (ainsi que de cordialité, à l'autre extrême) qui s'adresseraient originellement à un humain.

5 En portugais, le verbe « treinar » signifie dresser, entraîner, former. Dicio – Dicionário Online de Português. Disponible sur: <https://www.dicio.com.br/treinar/>. Accès le 22 août 2023.

Dans les deux séquences suivantes – SD2 et SD3 – c’est le langage en tant qu’attribut exclusivement humain qu’on utilise pour parler des limitations qui rendraient BIA non humaine. Dans le discours SD2, cet effet de distanciation est marqué par l’opposition entre « nous, les humains », pour qui le langage serait un défi du point de vue d’éléments comme les argots et de certains effets comme l’ironie, par exemple, et « la machine » qui trouverait dans le langage « un grand défi » sous toutes ses formes.

En expliquant comment l’intelligence artificielle se sert d’« une base de données pertinente basée sur des conversations réelles », dans SD3, en réaffirmant une fois de plus que le langage représente « un défi d’apprentissage constant pour la machine », ces effets de distinction entre la machine et l’humain commencent cependant à céder la place à d’autres effets de sens, désormais de proximité entre eux. La machine est assimilée à la condition humaine dans : « Tout comme nous, elle ne cessera jamais d’apprendre » ; ainsi que dans : « essayer de faire en sorte que les ordinateurs comprennent vraiment le langage », ce qui signale la capacité des humains à rendre les ordinateurs égaux à leur propre condition en termes de relation avec la langue/ le langage.

297

Des effets de sens du rapprochement entre l’homme et l’intelligence artificielle sont également visibles dans les séquences discursives suivantes :

SD4 : [...] pour que BIA modifie son modèle de réponse, un travail quotidien de sélection et d’analyse humaine est nécessaire. « Ces professionnels cartographient des exemples de conversations, en se basant sur des interactions réelles, et apprennent à BIA ce qu’est une phrase ou un mot isolé qui pourrait indiquer un harcèlement. Bien qu’il s’agisse de sujets bien différents, c’est la même technique qui permet d’entraîner l’intelligence artificielle à identifier les interactions liées au transfert ou au paiement», explique-t-il. (Pacete, 2021)

SD5 : Le directeur de marketing de Bradesco explique que la dynamique de formation de BIA sur ce qui peut être considéré comme du harcèlement est similaire à celle qui consiste à enseigner à un enfant comment se comporter dans chaque situation (Pacete, 2021).

SD6 : « En particulier pour la langue de travail concernant l'agression et le harcèlement, nous avons fait appel à des rédacteurs qui étudient le sujet de près et à la société de conseil Think Eva. Cela nous a permis d'obtenir un répertoire plus réel et plus approfondi sur le sujet, en fournissant des réponses conformes à l'objectif du projet. Ce contenu a également été utilisé pour former les professionnels des centres d'appel », explique Parizotto. (Pacete, 2021)

298 Dans la SD5, une distinction est d'abord faite entre l'intelligence artificielle et l'enfant, elle s'inscrit dans les formes verbales « former » (pour BIA) et « enseigner » (pour l'enfant). Cet effet de distinction est cependant mis en suspens si l'on considère la relation entre SD5 et SD4, quand on affirme qu'« il y a un travail humain quotidien de sélection et d'analyse » effectué par des « professionnels » qui « apprennent à BIA ce qu'est une phrase ou un mot isolé qui pourrait indiquer un harcèlement » (SD4). Les termes « entraîner » et « enseigner » se retrouvent donc dans une relation paraphrastique au fil du discours, réaffirmant les sens d'un rapprochement entre l'humain et la machine. La paraphrase fonctionne discursivement pour reprendre des sens (Orlandi, 2001), dans ce cas en inscrivant dans un même réseau de mémoire ce qui se passe avec l'intelligence artificielle et ce qui arrive dans le cas d'un enfant. Cet effet de proximité est également marqué dans SD6: « Ce contenu a également été utilisé pour former les professionnels des centres d'appel », en affirmant la proximité de la « formation » reçue par une intelligence artificielle et par des humains dans une performance professionnelle spécifique, ici dans les centres d'appel.

Dans le discours journalistique, ce qu'on dit de l'intelligence artificielle fonctionne ainsi en montrant la contradiction : BIA, assistante virtuelle, produit de l'intelligence artificielle, s'éloigne et à la fois se rapproche de la condition humaine. Et cette contradiction est essentiellement marquée lorsqu'il s'agit de la relation entre la machine et le langage. Au début de sa réflexion sur la subjectivité dans le langage, Benveniste ([1958], 2005, p. 285) dit : « On ne voit jamais l'homme séparé du langage et on ne le voit jamais l'inventer. [...] C'est un homme parlant que nous trouvons dans le monde, un homme qui parle à un autre homme, et le langage enseigne la définition même de l'homme ». Le discours sur l'intelligence artificielle vient cependant troubler ce déjà-dit qui associe l'humain au langage, et instaure la contradiction.

Abordons maintenant un second geste d'analyse autour de la relation entre sujet et technologie, à partir de la matérialité importante de la publicité mise en circulation par le réseau bancaire Bradesco, annonçant les changements dans les réponses de l'intelligence artificielle BIA. D'une durée de 60 secondes, la vidéo a largement circulé sur les chaînes de télévision en 2021 et est encore disponible sur le web⁶. 299

Nous commençons par quelques considérations théorico-analytiques sur la matérialité signifiante verbale de la vidéo, dont nous reproduisons la transcription en SD7.

SD7 : Les offenses qui suivent sont réelles et elles arrivent tous les jours à BIA, l'Intelligence Artificielle de Bradesco.

- BIA, espèce d'imbécile.
- Je ne comprends pas. Pouvez-vous répéter ?
- BIA, je veux une photo de toi maintenant.
- Une photo ? Bien que je parle comme un humain, je suis une intelligence artificielle.

6 Disponible sur: <https://banco.bradesco/aliadosbia/>. Accès le : 22 août 2023.

Ça suffit, le harcèlement.

À partir de maintenant, les réponses de BIA seront directes contre le harcèlement.

Pas de demi-mot.

Pas de soumission.

[Je ne comprends pas, pouvez-vous répéter ?]

– Ces mots sont inappropriés, ils ne devraient pas être utilisés avec moi ni avec quelqu'un d'autre.

[– Une photo ? Bien que je parle comme un humain, je suis une intelligence artificielle].

– Pour vous, c'est peut-être une blague, pour moi, c'est violent. Les nouvelles réponses de BIA contre le harcèlement.

Bradesco. Alliés dans le respect.

300

Dans la matérialité signifiante verbale de la vidéo, transcrite en SD7, nous avons des énoncés qui marquent des rapports de force dans les interactions entre les humains clients présumés du réseau bancaire et la machine, en l'occurrence l'intelligence artificielle BIA. La machine répond à ces offenses en disant qu'elle n'est pas humaine : « Bien que je parle comme un humain, je suis une intelligence artificielle ».

Dans une analyse du film HER⁷, Dias (2018) trouve un fonctionnement discursif similaire à celui que nous analysons ici dans l'énoncé : « You look like a person, but you're a voice in a computer [Vous semblez être une personne, mais vous êtes une voix dans un ordinateur] », dit par le protagoniste du film (Théodore) au système opérationnel avec lequel il interagit. Selon les termes de Dias (2018, p. 81) : « Il y a une équivocité opérant à travers le « mais » qui est

⁷ HER est un long métrage produit aux États-Unis par Spike Jonze. Récompensé par l'Oscar du meilleur scénario original en 2014, le film retrace la relation personnelle entre un homme (interprété par l'acteur Joaquin Phoenix) et une assistante virtuelle/système opérationnel informatique (dont la voix féminine est celle de l'actrice Scarlett Johansson).

précisément celle qui supposerait une séparation entre la voix et la personne. Mais si toute voix est la voix d'une personne, le « mais » est là pour mettre en relation deux expressions opposées... ».

« Bien que », selon les termes de BIA, produit également cet effet d'équivocité, et reprend la contradiction entre rapprochement et éloignement de la condition humaine, lorsque son rapport au langage est (ex)posé, pointé par l'expression « bien que », dans un rapport qui, sous couvert de paraphrase, produit des effets d'addition à la machine d'une condition jusque-là réservée à l'humain, comme nous l'avons analysé plus haut, à partir de Benveniste ([1958], 2005).

Bien que je parle comme un humain, je suis une intelligence artificielle.

|

Je peux parler comme un humain, mais je suis une intelligence artificielle.

|

Je peux parler comme un humain, et je suis une intelligence artificielle.

301

La matérialité linguistique de la vidéo, transcrite dans la SD7, fonctionne discursivement en composition avec d'autres matérialités significatives de la vidéo publicitaire, puisqu'elle est constituée d'images en mouvement, de différents plans de caméra et de sons spécifiques. Comme le propose Lagazzi (2017, p. 35), lors de l'analyse discursive de films et de documentaires, par exemple, « chaque matérialité signifiante s'exige dans l'autre (les autres) avec laquelle (lesquelles) elle compose des modes de formulation, une exigence de pouvoir être constamment en mouvement, d'être en relation avec cette (ces) autre(s) matérialité(s) ». Afin de poursuivre notre analyse, nous considérerons maintenant l'imbrication du verbal et de l'image.

Alors que la matérialité linguistique de la vidéo de la campagne publicitaire affirme la signification de BIA en tant qu'intelligence

artificielle, la matérialité de l'imagerie de la vidéo montre des figures féminines d'ethnies et d'âges différents, avec des expressions qui produisent des effets de sens de surprise, de douleur et de souffrance face au harcèlement subi par BIA ; et ensuite, elles font face à la caméra ⁸, produisant des effets de sens de détermination et d'engagement dans la lutte contre le harcèlement, marquée par « les nouvelles réponses de BIA ⁹ ». Le discours publicitaire produit ainsi une association entre BIA, l'intelligence artificielle qui « parle comme un humain » et diverses femmes, celles (toutes ?) qui seraient quotidiennement exposées au harcèlement, comme BIA et elles sont donc signalées comme ses alliées. Discursivement, une position-sujet femme est alors produite pour BIA, imaginativement marquée par la voix féminine qui apparaît dans la vidéo, ajoutée au nom lui-même, BIA, qui bien que présenté par le réseau bancaire comme un acronyme, correspond à un nom de femme.

302

Dans une analyse sur les robots dans la pratique journalistique, Dela-Silva, Lunkes et Carneiro (2022, p. 10) abordent ce processus par lequel l'attribution d'un nom propre « provoque l'illusion que le robot existe en dehors du monde virtuel, car les noms apportent avec eux 'une signification prédéfinie', conduisant ainsi l'entité nommée non seulement à un 'processus de référence' (Henriques, 2012, p. 11), mais aussi à un processus d'humanisation¹⁰ ». Le nom de BIA

8 Nous faisons référence aux scènes qui apparaissent dans la vidéo aux instants suivants : 10 à 12 secondes ; à 18 et 25 secondes

9 Nous faisons référence aux scènes qui apparaissent dans la vidéo aux instants suivants : à 26 secondes ; de 33 à 36 secondes ; à 53 secondes.

10 Les autrices analysent le nom Fátima, attribué au robot de l'agence de vérification de l'information Aos Fatos. Dans ce cas aussi, le nom Fátima est présenté comme étant l'abréviation de Fact Machine. La discussion sur le nom rapportée par les autrices se fait à partir de: HENRIQUES, Stefa-

n'est donc pas sans conséquence sur l'association de l'intelligence artificielle à la condition féminine.

Dans le cadre du projet de l'Unesco, considéré comme le moteur de la campagne publicitaire analysée ici, les médias d'information ont diffusé des nouvelles faisant état d'incidents de harcèlement à l'encontre des assistantes virtuelles de différentes entreprises, telles que Lu, l'assistante virtuelle de la chaîne Magazine Luiza, et Alexa d'Amazon (Estadão Conteúdo, 2021 ; Toueg, 2021), et de la préférence pour des voix féminines pour ces services, censées gérer davantage d'empathie de la part des consommateurs. C'est le statut de femme, attribué imaginativement à l'intelligence artificielle, qui génère le harcèlement ; ce sont les rapports de force qui se traduisent dans le langage, dénonçant la division des sens qui dépasse la relation entre l'humain et la machine lorsque les questions de genre entrent en jeu.

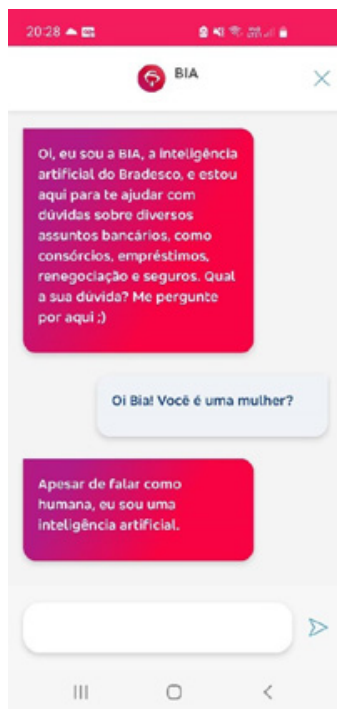
303

Pour conclure

Pendant la rédaction de ce chapitre, nous avons pris contact avec BIA via l'application du réseau bancaire, comme nous le reproduisons ci-dessous, Figure 1 :

nia M. O conceito de nome próprio: uma questão linguístico-filosófica. In: Simpósio Internacional de Ensino da Língua Portuguesa, 2., 2012, Minas Gerais. Anais.... v. 2, n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2012. Disponible sur: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosielp/wpcontent/uploads/2014/07/volume_2_artigo_280.pdf>. Accès le 12 mai 2022.

Figure 1 : Capture d'écran de la conversation des auteurs avec BIA sur leur téléphone portable ¹¹



304

Devant l'association de BIA à la condition féminine, en fonctionnement dans le discours publicitaire analysé ici, nous posons la question : « Êtes-vous une femme ? ». La réponse donnée par l'intelligence artificielle est la même que celle donnée dans la matérialité linguistique de la vidéo publicitaire, avec l'affirmation : « Bien que je parle comme un humain, je suis une intelligence arti-

¹¹ Bonjour, je suis BIA, l'intelligence artificielle de Bradesco, et je suis là pour vous aider et répondre à vos questions sur différents sujets bancaires tels que consortiums, prêts, renégociation et assurances. Quelles sont vos questions ? Posez-les ici.

Bien que je parle comme un humain, je suis une intelligence artificielle.

ficielle ». Dans le discours, la déclaration de BIA affirme qu'elle est une intelligence artificielle, mais ne nie pas son statut de femme. Dans sa réponse, BIA dit qu'elle « parle comme un humain », ce que font aussi les femmes.

Le discours journalistique et le discours technologiquement produit par BIA matérialisent ainsi un moment historique d'« humanisation/déshumanisation » des relations homme-machine. Si une campagne publicitaire contre le harcèlement d'une voix produite artificiellement est nécessaire, c'est parce que ce harcèlement représente la naturalité de ce comportement par rapport à la place des femmes dans la société, l'existence d'une telle campagne marque l'atténuation de la distinction de la place humaine attribuée à une position discursive, puisqu'elle matérialise cette place dans l'effet produit discursivement. C'est par la reconnaissance d'une forme d'humanité à BIA que sont produites les offenses et le harcèlement dont elle est l'objet, et c'est au nom de cette reconnaissance que s'organise sa réaction, en renforçant cette approche.

305

Pour conclure, nous revenons sur une affirmation faite à la fin de l'article de journal sur la campagne de l'Unesco mentionnée plus haut, attribuée à Marcelo Chiavassa, professeur de droit numérique à l'Université presbytérienne de Mackenzie : « Les études indiquent que la voix féminine génère plus d'empathie, mais ce choix reflète une société qui associe la figure féminine à la position de servir » (Estadão Conteúdo, 2021). C'est dans la mémoire discursive qui associe la condition de la femme à la subalternité que BIA, en tant que machine, affirme/nie la condition d'humanité ; cependant, elle (n') est toujours (pas) une femme.

RÉFÉRENCES

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: **Problemas de linguística geral I**. 5 ed. Campinas: Pontes Editores, 2005. p. 284-293.

[DELA-SILVA, Silmara; LUNKES, Fernanda L.](#); CARNEIRO, Ceres F. Robôs e fake news: disputa de sentidos na prática jornalística. *Investigações (Online)*, v. 35, p. 1-16, 2022.

DELA-SILVA, Silmara. (Des)Construindo o acontecimento jornalístico: por uma análise discursiva dos dizeres sobre o sujeito na mídia. In: FLORES, Giovanna B.; NECKEL, Nádia R.M.; GALLO, Solange M.L. (Orgs.). **Análise de discurso em rede: cultura e mídia**. Campinas-SP: Pontes Editores, 2015. p. 231-232.

DIAS, Cristiane. E quando o arquivo é o sujeito? Uma análise da digitalização dos afetos. In: **Análise do discurso digital: sujeito, espaço, memória e arquivo**. Campinas: Pontes Editores, 2018. p. 67-98.

DIAS, Cristiane. **Sujeito Tecnológico**. 2010. In: Disponível sur: **306** http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270717/1/Dias_CristianePereira_D.pdf. Accès le 12 juin 2019.

ESTADÃO CONTEÚDO. Bia, Lu e Alexa: assistentes virtuais de diferentes marcas são assediadas. **Exame**. 12 abr. 2021. Disponível sur: <https://exame.com/casual/bia-lu-e-alexa-assistentes-virtuais-de-diferentes-marcas-sao-assediadas/>. Accès le : 22 août 2023.

FREITAS, Ronaldo Adriano de. Instrumentação linguística em rede: análise discursiva de dicionários online. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) - Instituto de Letras. Universidade Federal Fluminense; Niterói, 2020.

INDURSKY, Freda. Estudos da Linguagem: língua e ensino. **Organon (UFRGS)**, v. 24, p. 35-54, 2010.

LAGAZZI, Suzy. Trajetos do sujeito na composição fílmica. In: FLORES, G.G.B. et al. (Orgs.). **Análise de discurso em rede: cultura e mídia**. vol. 3. Campinas-SP: Pontes Editores, 2017. p. 23-39.

MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa**. Os comunistas no imaginário dos jornais 1922-1989. Rio de Janeiro: Revan; Campinas: Editora da Unicamp. 1998.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.

PACETE, Luiz Gustavo. Como o Bradesco treina a BIA para identificar assédio? **Fast Company Brasil**, 09 abr. 2021. Disponible sur: <https://fastcompanybrasil.com/como-o-bradesco-treina-a-bia-para-identificar-assedio/>. Accès le 23 mai 2021.

PÊCHEUX, Michel. [1983]. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre. [et al.]. **Papel da memória**. Trad. de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 2010. p. 49-58.

PÊCHEUX, Michel. [1969]. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. GADET, Françoise; HAK, Tony. (Orgs.). Traduzido por Bethania Mariani [et al.]. 3 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997. p. 61-161.

PROPMARK. Bradesco mostra novas respostas da BIA contra assédio. **Propmark**, 06 abr. 2021. Disponible sur: <https://propmark.com.br/bradesco-mostra-novas-respostas-da-bia-contr-assedio/>. Accès le 23 mai 2021.

TOUEG, Gabriel. Robôs precisaram aprender a responder ao assédio feito por homens. **UOL**, 08 abr. 2021. Disponible sur: <https://www.uol.com.br/tilt/noticias/redacao/2021/04/08/bia-chatbot-do-bradesco-vai-responder-a-altura-quem-vier-com-assedio.htm>. Accès le 22 août 2023.

Après les élections : une analyse sémiotique des manifestations du *bolsonarisme*¹ dans le discours en ligne

Silvia Maria de Sousa²

308 L'amour a gagné. Des gestes et des cris de joie, des sourires et des larmes ont marqué le début de la nuit du 30 octobre pour la plupart des Brésiliens qui ont commémoré, de leurs fenêtres et dans les rues, la victoire de Luis Inácio Lula da Silva aux élections présidentielles brésiliennes de 2022. «L'amour a vaincu la haine», «l'espoir est revenu» sont des slogans qui ont circulé pendant la campagne et après la victoire du candidat du Parti des Travailleurs (PT), représentant la conviction et le désir d'une grande partie des Brésiliens. Contre tout espoir, entre-temps, d'intenses et graves réactions antidémocratiques ont remis en question le résultat des élections. Ce mouvement a culminé le 8 janvier 2023 par l'invasion simultanée des sièges du Congrès (qui abrite le Sénat et la Chambre des députés), de la Cour suprême et du Palais présidentiel. Un événement regrettable dont les conséquences sont encore incommensurables. Douze semaines après les élections, des manifestants, drapés dans

1 N.d.T. Au Brésil, il est courant d'utiliser le terme *bolsonarismo* pour désigner le mouvement politique de soutien à l'ex-président Jair Bolsonaro, présent dans plusieurs partis et à tous les niveaux de la classe politique. Ses membres les plus radicaux sont appelés *bolsonaristas*. Dans le cadre de ce texte, ces deux termes ont été traduits par *bolsonarisme* et *bolsonaristes*.

2 Maîtresse de Conférences en Lettres à l'Universidade Federal Fluminense (UFF) et au sein du Programme de 3e cycle en Études du Langage de la même université.

le drapeau brésilien, ont alors organisé un acte terroriste pour contester le résultat des élections, selon le portail d'information G1 :

Les terroristes ont cassé des vitres et des meubles, vandalisé des œuvres d'art et des objets historiques, pénétré dans les bureaux des autorités, déchiré des documents et volé des armes. (G1,2023)³.

Après la victoire de Jair Messias Bolsonaro en 2018, l'extrême-droite a pris les rênes du pays. Depuis lors, un climat politique tendu et polarisé a favorisé l'émergence d'une vague nationale de pseudo-engagement politique qui a réussi à disséminer des manifestations de haine et d'intolérance sur les réseaux sociaux. Les soi-disant défenseurs de l'économie libérale se sont alors alliés aux électeurs les plus extrémistes de Bolsonaro pour faire naître le mouvement *bolsonariste*. Profitant de cet élan, Bolsonaro a mis en place un «gouvernement-mouvement», selon la formulation de Couto (2021). Pour ce politologue, le «gouvernement-mouvement» donne la priorité à «la production constante de conflits par le gouvernement lui-même» et plus que les résultats et les solutions mobilisent la «production de tapage qui mobilise ses sympathisants» (Couto, 2021, p.42-43). Une bonne partie des tollés diffusés en priorité sur Internet sont des discours intolérants. La sémioticienne Diana Barros (2013) note que ces discours n'appartiennent pas à un seul genre textuel et, ainsi, ils peuvent participer à différentes sphères de circulation: religieuse, politique, familiale, entre autres. Cependant, il est possible de délimiter certaines de leurs caractéristiques générales : a) ce sont des discours de sanction; b) ils développent spécialement les sentiments de haine et de peur; c) ils s'appuient sur l'opposition de base entre l'identité et l'altérité (cf. Barros, 2013, p. 76). Dans les

309

3 Terrorismo em Brasília: o dia em que bolsonaristas depredaram Planalto, Congresso e STF. G1. Disponible sur: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2023/01/08/o-dia-em-que-bolsonaristas-invadiram-o-congresso-o-planalto-e-o-stf-como-isso-aconteceu-e-quais-as-consequencias.ghtm>. Consulté le 25 jan 2023.

réseaux sociaux, des comportements mal vus étaient condamnés, on prêchait la haine du Parti des Travailleurs et de l'image de Lula, la peur du communisme, l'horreur de l'autre, du différent.

En analysant le discours intolérant sur Internet, Barros définit la communication sur le réseau en fonction de sa « complexité ». Dans la perspective de la sémiotique discursive française, qui forme la base théorique de ce texte, des termes complexes se rapportent à la structure élémentaire de la signification et sont définis par des relations du type « et... et.... » Les études sémiotiques centrée sur la tension (Zilberberg ; Fontanille, 2001; Zilberberg, 2006) reprennent le concept de complexité sous l'optique de la relation entre intensité et amplitude, pour expliquer les effets construits sur la relation entre tonicité et durée du discours. En étudiant la relation parole / écriture sur Internet, Barros (2015) démontre que «[...] la communication sur Internet est à la fois proche et lointaine; décontractée et formelle ; complète et incomplète, symétrique et asymétrique; subjective et objective » (Barros, 2015, p. 19). Les interactions sur Internet exacerbent donc les sens, puisqu'elles couvrent en concomitance deux modalités. La conversation dans les applications de messagerie et les réseaux sociaux, par exemple, utilise la langue écrite, avec des caractéristiques de la langue parlée ; les destinataires en ligne sont dans des espaces physiques différents, mais occupent le même espace virtuel ; les internautes s'identifient avec des noms et des photographies, mais sont (ou se sentent) anonymes. En prenant la catégorie intensité vs. extensité, on voit qu'Internet «[...] donne plus de tonicité et d'intensité à certaines caractéristiques de la parole, comme l'interactivité et, en même temps, augmente l'étendue de l'écriture, qui dure plus longtemps, qui n'est pas passagère comme la parole et qui agrandit sa portée communicative » (Barros, 2015, p. 19).

Cette complexité qui unit les contraires et leur confère des accents d'intensité et de durée, nous aide à caractériser ce que le spécialiste des médias et de la communication Stig Hjarvard (2014)

appelle la « médiatisation de la société ». Pour lui, alors que la médiation « concerne la communication réalisée à partir d'un média », blog, journal ou télévision, par exemple, la médiatisation de la culture et de la société « [...] fait référence à un processus à plus long terme dans lequel les institutions sociales et culturelles et les modes d'interaction sont modifiés en raison de l'influence croissante des médias » (Hjarvard, 2014, p. 39).

En ce qui concerne la médiatisation de la politique, Hjarvard affirme que:

Au cours des dernières décennies, les hommes politiques se sont adaptés à un environnement médiatisé dans lequel les médias jouent un rôle central dans la formation de l'opinion publique. Cependant, l'essor d'Internet dans les années 1990 et l'émergence de divers médias mobiles et interactifs dans les années 2000 ont progressivement changé le caractère central du journalisme et des médias d'information dans le domaine de la communication politique. (Hjarvard, 2014, p. 101)

311

Au Brésil, l'élection de Bolsonaro en 2018, ainsi que la gestion de son gouvernement, ont tiré le meilleur parti de la complexité intense et étendue de la médiatisation à travers les nouveaux médias. L'ancien président a été élu sans participer à aucun débat télévisé. En outre, il a bénéficié, au premier et au second tour, d'une puissante structure de diffusion massive de *fake news* sur les réseaux sociaux et les applications de conversations. Tout au long de sa période au pouvoir, il a méprisé la presse professionnelle, attaqué les journalistes⁴, mais a maintenu une cohésion fidèle (durable) et ardente (intense) de ses supporters, par le biais notamment de rendez-vous hebdomadaires sur Youtube.

4 Amorim (2021) a réuni les résultats de recherche qui révèlent l'agressivité de Jair Bolsonaro contre la presse durant les deux premières années de son mandat, en se basant sur les données de la Fédération Nationale des Journalistes (FENAJ) qui a comptabilisé "415 attaques à la presse" dont 116 en 2019 et 299 en 2020 (Amorim, 2021, p. 468).

Considérant la notion de “médiatisation de la politique” et prenant les outils de la sémiotique, ce travail analyse les manifestations du bolsonarisme sur Internet, durant la période post-électorale de 2022. Nous observerons les publications sur Instagram et les commentaires des internautes. L’analyse circonscrit la conception du *bolsonarisme*, en particulier en observant les notions théoriques d’aspect et de passions. L’approche sémiotique des passions permet de décrire, par exemple, la construction discursive de la peur, de la haine et du ressentiment. À travers l’actualisation, on analyse la construction du point de vue, qui est responsable d’encadrer l’espace, le temps et les attitudes des acteurs discursifs.

312 Les publications et les commentaires analysés ont été recueillis sur le profil Instagram @jovempnews, qui intègre le groupe Jovem Pan (JP). En plus de la télévision et de la radio, celui-ci possède un site d’informations, de profils sur les réseaux sociaux Instagram, Facebook, Twitter, LinkedIn, Tik Tok et Telegram. Le choix de JP est dû à l’alignement politique du groupe à l’extrême droite brésilienne. Ainsi, dans les messages et les commentaires des téléspectateurs et des adeptes de JP, nous aurons un échantillon pertinent du discours *bolsonariste*.

Tous les véhicules appartenant au groupe JP ont été créés à partir de la radio inaugurée à São Paulo en 1944 sous le nom de Radio Panamericana. En 1976, elle change de nom et devient Radio Jovem Pan. Ce n’est qu’en 2021, après une longue phase exclusivement consacrée à la radio, que Jovem Pan lance une chaîne de télévision avec le slogan « la radio devenue TV ». La télévision Jovem Pan News, récemment inaugurée, est devenue la « voix du *bolsonarisme* », atteignant des taux d’audience élevés et obtenant un grand soutien financier du gouvernement et des patrons. Selon le journal Folha de São Paulo⁵, chaque achat d’un espace publicitaire

5 Référence de l’article. Titre: “Como a Jovem Pan virou a voz do bolsonarismo” (traduction: comment la Jovem Pan est devenue la voix du bolso-

pour la diffusion de propagande du gouvernement rapportait à la chaîne plus de 300.000 reais (environ 50.000 euros). En outre, la chaîne diffusait de nombreuses publicités d'entreprises dont les patrons étaient proches de Bolsonaro.

Sémiotique

La sémiotique du discours, développée à partir des postulats de Greimas, se définit comme une théorie générale de la signification. Le caractère général de la théorie permet de développer des méthodologies pour couvrir tout moyen d'expression verbale, visuelle, sonore ou audiovisuelle. On prend comme objet d'étude le texte, en le comprenant comme manifestation d'un Plan d'Expression (PE) et d'un Plan de Contenu (PC). Dans la formulation la plus classique et la plus structurée de la théorie, la signification est observée à travers le Parcours Génératif de Sens (PGS), composé de trois niveaux - fondamental, narratif et discursif - organisés en une hiérarchie de conversion des structures les plus simples et abstraites aux plus complexes et concrètes. Au niveau fondamental, on part d'une opposition fondamentale pour réaliser une sorte de cartographie de la syntaxe et de la sémantique profonde du texte. Au niveau narratif entrent en scène les sujets, les objets et les valeurs, dont les parcours narratifs s'organisent en schémas. Au niveau discursif, on observe l'instauration des catégories énonciatives (personne, temps et espace) ainsi que les arrangements thématique-figuratifs du texte. Dans le parcours de l'analyse sémiotique, on considère à la fois les éléments qui organisent en interne le texte et les relations entre l'énonciateur et l'énonciataire qui sont les projections, dans l'énoncé, de l'image de l'auteur et du lecteur. Prenons pour une brève analyse un commentaire présent dans la publication de @jovempannews du 9 décembre 2022, lorsque le président de l'époque Bolsonaro a fait sa première déclaration à ses partisans après la défaite aux urnes.

313

narisme). Folha de São Paulo, 17/09/2022. Disponible sur:

<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/09/como-a-jovem-pan-virou-a-voz-do-bolsonarismo.shtml>. Consulté le 25 janvier 2023

Figure 1 : Reproduction telle quelle du commentaire et description du *post* sur la déclaration de Bolsonaro à ses électeurs après les élections⁶:

Celui-ci est le Président légitime de notre peuple (emojis du drapeau brésilien). Nous serons toujours avec lui (emojis du drapeau et des coeurs)

314

Au niveau fondamental, il est possible de tracer une opposition entre *continuité* et *discontinuité*. Le premier terme est euphorisé par le désir exprimé d'être avec le président. La *continuité* construit narrativement un sujet qui cherche à ne pas perdre contact, à ne pas s'éloigner du président, qui exerce le rôle d'objet visé par le sujet. Au niveau discursif, le déictique « celui », dès le début de la phrase, aide à ancrer et à indiquer, sans doute ni erreur, qui est le président légitime. L'utilisation du verbe "être" dans le présent intemporel construit une période de référence illimitée. Cette forme verbale est généralement employée « [...] pour énoncer des vérités éternelles ou qui se prétendent comme telles » (Fiorin, 2001, p. 151). En outre, l'énoncé aspectualise le temps par la durée, à travers l'adverbe « toujours », en arguant en faveur de la continuité indéfinie du mandat de l'unique qui serait « président légitime ». L'énonciation à la première personne du pluriel crée un effet de sens de la subjectivité, rapprochant et instaurant une communion entre les partisans de Bolsonaro. Le peuple brésilien, « notre peuple », se limite désormais aux partisans du *bolsonarisme*. La formulation « le président légitime » laisse entendre que d'autres présidents ne sont pas légitimes, révélant la position du Destinateur comme contraire au résultat des élections directes. Sur le plan visuel, les emojis de drapeau du Brésil figurent le thème du patriotisme. Les drapeaux et les cœurs renforcent l'un des traits centraux du discours *bolsonariste*, l'amour de la patrie. Le commentaire peut alors être pris comme une unité qui met en texte le discours *bolsonariste*.

6 Source : Instagram @jovempanews. Disponible sur: <https://www.instagram.com/p/Cl9pH2ZLC1c/> Accès : 10 janvier 2023.

Dans ses premières formalisations, la théorie sémiotique était intéressée par l'analyse du *faire* des sujets narratifs en observant comment les modalités du type *vouloir*, *devoir*, *savoir* et *pouvoir* les conduisaient vers un objet, appelé théoriquement *objet de valeur*. Avec l'avancement de la théorie et la prise en compte de nouveaux défis, l'analyse a commencé à intégrer la dimension cognitive et sensible des discours, en analysant l'effet des modalités sur *l'être* des sujets. Les catégories méthodologiques intègrent de plus en plus l'analyse des graduations, la recherche des *passions*, les opérations de la *pratique énonciative* et, plus récemment, les *modes d'interaction*, les *pratiques sémiotiques* et les *formes de vie*. Lucia Teixeira (2022) précise que:

L'analyse d'un moment politique ne peut que bénéficier de cette ouverture de perspectives théoriques. Le fonctionnement du discours politique va au-delà des stratégies de mise en texte ou des récits qui établissent les relations entre les sujets et les objets et les structures modales qui les constituent. La politique définit un mode d'être et d'être dans le monde, articule les relations interpersonnelles, organise la vie sociale, s'installe comme forme de vie. (Teixeira, 2022, p. 66)

315

Avec Teixeira (2022), nous réaffirmons l'importante contribution que la sémiotique, à côté des théories du texte et du discours, doit apporter à la description de la conjoncture politique en décrivant et en expliquant le fonctionnement du discours politique.

Passions

En théorie, les arrangements modaux qui modifient l'être du sujet d'état sont définis comme des passions. Les compositions entre modalités génèrent des passions simples comme le désir (*vouloir-être*) et la peur (*vouloir-ne-pas-être*), mais elles peuvent aussi s'organiser en syntagmes complexes, comme cela se produit dans le parcours modal de la vengeance. Dans les parcours passionnels, il y

a un état initial, défini par Greimas (2014 [1980]) comme “attente” (*vouloir-être / croire-être / savoir-être*), suivi de l’installation d’une déception, frustration (*vouloir-être / ne pas croire-être / savoir-ne pas pouvoir être*), créant alors le sentiment de manque. Pour réparer ce manque, le sujet peut être pris par la colère ou la rancune qui, à son tour, génère en lui un vouloir-faire, dans ce cas se venger. La vengeance est générée par un parcours modal qui enchaîne les passions de la joie (confiance), de la déception, de la colère et de la rancœur.

Après les élections, l’ascension de Lula et du PT a représenté pour le *bolsonarisme* une incompatibilité entre le *vouloir-être / croire-être*, qui a établi la confiance en Bolsonaro, et le *savoir-ne-pas-être / pouvoir-ne-pas-être*, générant la passion de la déception, soutenue par l’insécurité du manque. Regardons la lettre du 9 décembre 2022, 39 jours après les élections et quelques commentaires :

316

Figure 2 : Description du *post* Instagram et reproduction des commentaires sur la déclaration de Bolsonaro à ses partisans

Dans le *post*, la partie centrale est occupée par la photo en gros plan du visage de Bolsonaro, avec une expression attristée, devant un micro avec le drapeau du Brésil en arrière-plan. Placé en exergue sur la gauche, sur un fond bleu, on lit un passage souligné du discours de Bolsonaro en lettres blanches en gros caractères: “Rien n’est perdu. Le point final seulement avec la mort. Nous n’avons jamais dépassé les limites imposées par la constitution et je crois que la victoire sera de cette façon” - Jair Bolsonaro (PL⁷). À droite sur fond blanc et en dessous du logo de Jovem Pan News, on lit le texte du *post* : «Ce vendredi 9 décembre, le président Jair Bolsonaro (PL) a rencontré des partisans pour la première fois après les élections de 2022, qui ont donné la victoire à son opposant, Luiz Inácio Lula da Silva (PT). Sur la pelouse près du palais Alvorada à Brasilia, Bolsonaro a entendu des manifestants qui ont montré leur soutien au politicien et ont entonné des slogans». En dessous du texte, apparaissent des commentaires,

7 wN.d.T. “PL” est l’abréviation du nom du parti de Bolsonaro: Partido Liberal

parmi lesquels nous avons choisi d'en reproduire quatre⁸:

*Nous ensemble c'est que rien n'est perdu je crois que la victoire sera nôtre au nom de JESUS CHRIST! Alléluia DIEU! [Emoji d'applaudissements, de poignée de main et du drapeau du Brésil].

*Nous allons gagner [Emojis d'un bras plié avec un biceps musclé et le drapeau du Brésil]

*Je crois et je fais confiance à notre président Bolsonaro! Dieu est aux commandes ! [Emojis de mains jointes et d'applaudissements]

*J'espère que nous gagnerons, courage Capitaine⁹. Mon président [Emoji au cœur vert et Emojis de drapeaux du Brésil]

* Je crois toujours [Emojis du drapeau brésilien].

Le passage du discours de Bolsonaro, cité tel quel dans le *post*, répond à l'attente patiente (*vouloir-être*) du Destinataire, en évitant l'émergence de passions telles que l'affliction, l'insécurité et la déception. Dans le texte du *post* et aussi dans le commentaire déjà analysé, la continuité est euphorisée par la négation de la victoire de l'adversaire et renforcée par le président qui dit "rien n'est perdu". Dans les commentaires, les partisans pris par la passion de l'espoir continuent de croire en la victoire d'une élection qui a déjà eu lieu, révélant l'incrédulité face au résultat de la procédure avec laquelle ils sont en désaccord. La continuité du *bolsonarisme* s'appuie sur le maintien de la confiance dans le leader vaincu, dont la victoire est assurée par "Jésus-Christ" et sous le commandement de "Dieu". Dans le *bolsonarisme*, il existe un lien étroit entre les discours politiques et religieux, appelé par Fiorin (2013) la «sacralisation

317

8 Source : Instagram @jovempanews. Disponible sur: <https://www.instagram.com/p/ClopH2ZLC1c/> Accès : 25 janvier 2023

9 N.d.T. Ces fanatiques traitent souvent Bolsonaro de "capitaine", son grade quand il a quitté l'armée

de l'homme politique», où il y a une «quasi-perte d'autonomie du champ discursif politique» (Fiorin, 2013, p. 29). Par cette «sacralisation», une entité, comme le *bolsonarisme*, devient «absolue» et le monde devient divisé entre le bien et le mal (cf. Fiorin, 2013, p. 32). Les *bolsonaristes* se définissent comme des gens biens, défenseurs des valeurs de la morale et de l'honneur, craignant Dieu, des patriotes qui s'opposent à la gauche, au discours scientifique, aux changements de comportements qui conduiraient à la décadence sociale.

318 Cette relation absolutiste entre le bien et le mal contribue à générer des passions malveillantes, qui alimentent le discours intolérant. Les sujets pleins de colère et de haine méprisent, dévalorisent et attaquent ceux qu'ils jugent être les représentants du mal. Dans le *post* «Après des changements dans le gouvernement, les investisseurs choisissent de placer leur argent hors du Brésil», du 16 janvier 2023, qui a reçu plus de 4000 commentaires, l'aversion se porte contre « la bande qui a voté pour L »¹⁰, les « intellectuels de gauche », le président « voleur », le « neuf doigts »¹¹. On cherche à bannir Lula, le PT, à gauche. Bolsonaro est considéré comme « le seul qui n'a pas de casserole » et a la capacité de « sauver » le Brésil.

10 N.d.T. Montrer l'index vers le haut et le pouce à angle droit pour former la lettre L est un signe de ralliement des électeurs de Lula, ce qui explique le commentaire sur «la bande qui a voté pour L» (Lula)

11 N.d.T. : ce passage cite les agressions fréquentes contre Lula, le président élu, traité de «voleur»(sans preuve) ou de «neuf doigts» parce qu'il a été amputé d'un doigt après un accident de travail quand il était ouvrier.

Figure 3 : Commentaires sur le *post* «Après des changements dans le gouvernement, les investisseurs choisissent de placer leur argent en dehors du Brésil» du 16 janvier 2023.¹²

*Les intellectuels de gauche apprendront maintenant dans la douleur. Heureusement que l'amour a gagné!

*Calmez-vous ! Nous ne sommes qu'au 16^o jour du gouvernement du truand dé-condamné¹³ ! Ça va empirer !! Et bien plus encore ! Malheureusement, personne ne se lève pour sauver le Brésil ! Ils ont tous des casseroles ! Le seul qui est propre? Il a essayé ! Et il n'a pas eu le soutien [Emojis d'un visage qui vomit]

*Traduction : Peur du neuf doigts et de ses magouilles...

Les commentaires sont des discours de passion, car ils thématisent l'amour, la douleur, la peur mais, en même temps, ils contiennent les marques d'une énonciation passionnée, lorsque l'énonciateur dans l'acte de production du discours est sous l'emprise d'une passion. L'utilisation d'exclamations, de points de suspension, d'emojis, d'accents et de répétitions montre les passions dans l'énonciation. On emploie aussi l'ironie, quand l'énonciation nie l'énoncé "Heureusement que l'amour a gagné!" et la médisance (quand l'auteur du commentaire écrit "Traduction"). Les énoncés contiennent les marques de l'énonciation passionnée, révélant l'adhésion des internautes aux valeurs *bolsonaristes* et aux pratiques qui ont été connues comme «pratiques numériques pour l'activisme» (Stabile; Bülow, 2021, p. 488). Par le biais de la médiatisation de la politique, nous observons que les mêmes passions discursives dans l'activisme numérique sont descendues dans les rues après les élections. Dans le pays, la réaction extrême d'un homme qui a essayé d'empêcher un

319

12 Source : Instagram @jovempanews. Disponible sur: <https://www.instagram.com/p/CnfYhHTs1J2/> Accès : 30 jan. 2023

13 N.d.T.: Condamné pour corruption, Lula a été emprisonné pendant un an et demi avant d'être innocenté par la justice. Pour les bolsonaristes, Lula reste coupable, il a seulement été "dé-condamné" par des juges complaisants.

camionneur de franchir un barrage routier a été largement diffusée et partagée sur les réseaux sociaux et les applications.

Figure 4 : Description de la photo montrant un *bolsonariste* accroché au pare-brise d'un camion¹⁴

L'image est composée d'un montage de deux photographies. La photo de droite se concentre sur une route et un camion blanc avec un homme accroché au pare-brise. L'homme porte une casquette, une chemise jaune et un pantalon. Sur la photo, on lit la légende : "Le *bolsonariste* s'est accroché au pare-brise du camion pendant des kilomètres». La photo de gauche a été prise de l'intérieur du camion et montre le visage de l'homme collé sur la vitre du pare-brise portant une casquette jaune ornée d'un petit drapeau du Brésil.

320 Les barrages routiers à travers le pays ont été les premières réactions *bolsonaristes* après les élections. L'image d'un homme vêtu aux couleurs du drapeau, accroché à un camion, amène les non-adeptes du *bolsonarisme* à la même perplexité qu'ils ressentaient devant les attitudes et les discours de l'ancien président tout au long du gouvernement. Pourtant, des réactions absurdes comme celle-là sont interprétées dans l'optique du *bolsonarisme* comme du « courage », de la « bravoure », de « l'héroïsme ». Tout se passe comme si les « vrais patriotes » étaient capables de risquer leur vie pour le pays car, pour eux, il n'y a de « point final » qu'avec la « mort ». Les discours passionnés qui marquent l'activisme numérique, expriment des passions négatives comme la colère et la haine, caractérisent également le comportement *bolsonariste* en dehors de l'espace digital. Pendant la campagne électorale, de nombreux supporters de Lula ont été attaqués dans les rues, voire même tués¹⁵. Le discours

14 Source : Correio Brasiliense, 2023. Disponible à l'adresse : <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2022/11/5049228-caminhao-fura-bloqueio-e-leva-bolsonarista-pendurado-no-para-brisa-veja-video.html>
Accès : 30 janvier 2023.

15 Le 7 septembre 2022, Benedito dos Santos, électeur de Lula a été as-

de haine a entraîné la peur d'exprimer une opinion politique dans les espaces sociaux.

Aspectualisation

Prenons maintenant la notion d'aspectualisation, utilisée par la sémiotique, pour analyser comment les structures modales abstraites qui articulent les passions se transforment concrètement en un discours. La catégorie linguistique de l'aspect, habituellement traitée par la grammaire traditionnelle uniquement par rapport au temps, par des notions telles que l'incohérence, la durabilité, la ponctualité, etc., en sémiotique est également étendue aux catégories discursives de personne et d'espace. Il s'agit de vérifier "[...] les différentes façons de faire exister l'espace, le temps et l'attitude des acteurs" (Hénault, 2006, p. 149).

Comme l'explique Gomes (2020):

L'aspectualisation a été étudiée par la sémiotique tantôt comme une procédure du niveau discursif de parcours génératif de sens, déterminant les catégories énonciatives du temps, espace et personne (Greimas; Courtés, 2008), tantôt, plus largement, comme approche théorique et méthodologique couvrant l'ensemble du discours (Zilberberg, 2011). (Gomes, 2020, p. 120)

321

L'aspectualisation explique comment le discours inscrit un *observateur*¹⁶ qui peut choisir d'ouvrir ou de fermer l'espace,

sassiné à coups de couteau et de marteau par Rafael de Oliveira, partisan de Jair Bolsonaro. Disponible sur : <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2022/09/19/mp-denuncia-bolsonarista-que-matou-apoiador-de-lula-por-homicidio-triplamente-qualificado-e-pede-exame-de-insanidade-mental.ghtml> Accès: le 25 janvier 2023.

16 Selon Gomes (2020) : «L'inscription d'un observateur qui instaure un point de vue dans le processus temporel, spatial ou de l'action et qui évalue et saisit ce processus affectivement est également fondamental pour la description du mécanisme de l'aspectualité. Si nous prenons en compte le temps, par exemple, cet observateur peut évaluer les durées comme brèves ou longues, juger une action comme encore à son début ou dans ces moments

d'accélérer ou de ralentir le temps, de compacter ou de prolonger les sensations. En ce qui concerne la temporalité, l'aspect sera fini ou inachevé; duratif ou ponctuel; incohérent ou terminal; en ce qui concerne la spatialité, il pourra être intérieur ou extérieur; fermé ou ouvert; fixe ou mobile; en ce qui concerne l'acteur, il sera perfectif ou imparfait; exalté ou abattu; excessif ou contenu (cf. Discini, 2006).

322 Globalement, en observant le profil de @jovempanews sur Instagram entre décembre 2022 et janvier 2023, on voit que les *post* aident à construire l'image d'un pays dont l'effondrement commence exactement en décembre 2022. Depuis la victoire de Lula, le coût de la vie a augmenté, l'indice de confiance des patrons d'industrie a baissé¹⁷ et les investisseurs ont commencé à réduire leurs positions au Brésil. Les articles sur la santé de Bolsonaro et les stratégies du PL pour « garder en vie le nom de Bolsonaro »¹⁸ sont des thèmes qui favorisent la continuité du *bolsonarisme* et galvanisent les manifestations de ses partisans. L'arrivée au pouvoir de Lula le premier janvier ainsi que l'invasion du parlement, du siège de la cour suprême et du palais présidentiel une semaine plus tard par des milliers de militants *bolsonaristes* passent presque inaperçus dans

finaux. Ces jugements concernent toujours une attente de l'observateur, soit par rapport à la durée de l'événement, soit par rapport à la façon dont il est segmenté en étapes, pour rester encore dans l'exemple donné précédemment. Cet observateur peut également percevoir une dimension d'aspect du point de vue affectif. Par exemple, un espace pris comme proche ou lointain peut être vécu comme familier ou étranger; un espace concentré peut être appréhendé comme claustrophobe ou confortable » (Gomes, 2020, p. 121).

17 Disponible sur: <https://www.instagram.com/jovempanews/>

18 Titres traduits de *post* cités: 1) « L'inflation enregistre une hausse pour tous les niveaux de revenus selon l'Institut de Recherche en Économie Appliquée (IPEA, un organisme officiel), disponible sur : <https://www.instagram.com/p/CnW6HkiNqBy/>., consulté le 30 janvier 2023; 2) « L'indice de confiance du patronat baisse pour le quatrième mois consécutif, selon la Confédération Nationale et l'Industrie (une organisation patronale), disponible sur: <https://www.instagram.com/p/CnXHowLtNqx/>., consulté le 30 janvier 2023.

ce média. En ce qui concerne les événements du 8 janvier, l'accent est seulement mis sur les arrestations des émeutiers et sur certaines opinions comme celle du pape François.

Figure 5 : Description du *post* et commentaires sur l'opinion du pape François au sujet de l'invasion des sièges du pouvoir exécutif (palais présidentiel), législatif (parlement) et judiciaire (cour suprême) ¹⁹

Le message est composé d'une photo du pape François, qui apparaît assis sur une chaise imposante, tandis qu'une personne met un manteau sur son dos. Le pape a les mains jointes, regarde vers le bas et a la bouche ouverte comme s'il parlait. Dans le coin inférieur gauche, le logo Jovem Pan News se superpose à la photo. Sous la photographie, une bande grise met en évidence le texte «Le pape François déplore la déprédation des bâtiments publics à Brasilia.» Le texte est écrit en majuscule. En dessous du texte figurent les commentaires, dont nous en reproduisons quatre :

*Il ne regrette seulement pas la fraude des votes, l'instauration d'un régime communiste et le pillage des deniers publics pendant que le peuple souffre.

*Ce vieux n'a que faire du sort des enfants avortés, est-il préoccupé par les déprédations que les communistes de son espèce ont elles-mêmes faites?

*Cette vermine

*Cet hérétique

323

La figure du pape "communiste", "vermine" et "hérétique" fait partie de la stratégie d'énonciation de JP afin de déclencher des commentaires intolérants. Dans le profil, de nombreux *post* concernent le Pape.

19 Source : <https://www.instagram.com/p/CnNuhhRBall/> Accès le 25 janvier 2023.

Pour voir brièvement l'aspectualisation du temps et de la personne, prenons deux commentaires concernant le *post* du 9 décembre :

Figure 6 : Commentaire sur la déclaration de Bolsonaro aux partisans après les élections

*Le pauvre, il est si abattu, il doit beaucoup souffrir en supportant une telle pression. C'est un mythe, c'est un mythe!²⁰

Les commentaires concrétisent la "coexistence des contrastes" (Teixeira, 2022). Chez eux, l'acteur Bolsonaro est à la fois exalté et abattu. Dans le *post*, la photo du visage avec une expression contenue et fragilisée de l'homme qui a toujours «été droit» contraste avec la mise en scène de la conviction que «rien n'est perdu». Dans les commentaires, la figure du «mythe», du «capitaine» qui doit «toujours lutter» et «être honorable» cohabite avec l'expression de la consternation face au «pauvre homme» qui «doit souffrir beaucoup». En tant que leader et symbole du *bolsonarisme*, la figure de Bolsonaro se construit sur la complexité qui unit les contraires. Dans la formulation de Teixeira (2022):

Ses admirateurs le traitent comme un «mythe» et indiquent, avec cette dénomination, la coexistence de contrastes, dont le plus attrayant est peut-être celui de l'homme fragile, attaqué, poignardé, mais qui reste ferme, fort, agressif, violent dans ses paroles et dans sa manière d'être. (Teixeira, 2022, p. 74)

En ce qui concerne la temporalité, la gestion de l'aspect fait en sorte qu'un fait accompli soit transformé dans le discours comme quelque chose qui est toujours en cours. JP utilise comme stratégie d'énonciation la sélection des thèmes, en faisant la différence entre les sujets qui durent et continuent et d'autres qui sont ponctuels ou apparaissent à peine. Les déclarations et apparitions en public de

20 Source : Instagram @jovempanews. Disponible sur: <https://www.instagram.com/p/Cl9pH2ZLC1c/> Accès : 25 janvier 2023.

Bolsonaro sont mises en évidence et suscitent de nombreux commentaires. Notons trois autres commentaires :

Figure 7 : Commentaires sur la déclaration de Bolsonaro aux partisans après les élections²¹

*Je crois toujours [Emojis de drapeau du Brésil]

*C'est notre président jusqu'en 2026. Légitime dans les urnes. [Emojis d'applaudissements, cœur vert, mains jointes et drapeau du Brésil]

*Remplissant mon cœur d'espoir.

Les énoncés concrétisent, au niveau discursif, la *continuité* déjà instaurée dans les structures fondamentales. La phrase de Bolsonaro, dans l'apparition publique du 9 décembre, contient des verbes au présent et au futur « je **crois** que la victoire **sera** de cette façon »²². Dans le commentaire “Je crois toujours”, l’adverbe “toujours” concrétise la permanence et la continuité de la croyance, instaurant un point de vue qui considère la victoire comme une possibilité. L’aspect duratif est mis en évidence dans “jusqu’en 2026”²³, en délimitant une durée future pour le gouvernement Bolsonaro. En outre, la passion de l’espérance, gouvernée par le temps futur, aide à concrétiser le désespoir, marqué par le refus d’accepter le résultat des élections.

325

Dans *La sémiotique des passions*, Greimas et Fontanille (1993) expliquent que “[...] le désespéré est formaté selon le *devoir-être* et le *vouloir-être* et, d’autre part, il *ne peut pas être* et *ne*

21 Source : Instagram @jovempanews. Disponible sur: <https://www.instagram.com/p/ClopH2ZLC1c/>. Accès le 25 janvier 2023.

22 Les termes ont été mis en caractères gras dans le cadre de ce texte.

23 N.d.T. “notre président jusqu’en 2026” signifie au Brésil que Bolsonaro occuperait la présidence jusqu’à la fin du mandat présidentiel (de quatre ans) en jeu lors des élections de 2022.

sait pas être” (1993, p. 67). Dans ce cas, la modalité régente est le *vouloir-être*, qui peut générer une révolte, une dépression ou une activité entêtée. Le “*faire obstiné*” révèle le désir (*vouloir-être*), tout en sachant *ne pas être* des électeurs désespérés. C’est l’origine des pratiques post-électorales antidémocratiques du *bolsonarisme*.

326 Ce «*faire obstiné*» était présent dans différentes actions de Bolsonaro, telles que le retard à reconnaître la victoire de Joe Biden et le refus de participer à la cérémonie de prise de pouvoir de Lula. Les refus et les retards, les apparitions publiques et les absences, le manque de déclarations officielles et les nombreuses transmissions en direct sur les réseaux sociaux ont été des stratégies mises en place par Bolsonaro. Le *bolsonarisme* s’est construit l’image d’un leader sincère, doté d’un humour acide et d’un caractère capricieux qui n’hésite pas à interrompre brusquement des conférences de presse, à pousser des coups de gueule en public, à passer outre les règles protocolaires ou à faire des blagues machistes et misogynes. Le *bolsonarisme* fait peu de cas de ces comportements, pourtant condamnables, et considère que les actes criminels et antidémocratiques de son leader sont acceptables, comme des dérapages banaux d’un tempérament excessif.

La “coexistence des contrastes” (Teixeira, 2022) caractérise le *bolsonarisme* et est également présente dans le profil aspectuel de Jovem Pan, qui gère l’information d’un certain point de vue pour continuer à galvaniser le public *bolsonariste*, avec des prises de position déclenchant la haine, le ressentiment et l’intolérance.

Considérations finales

Après les élections, le Brésil a été témoin de toutes sortes de réactions antidémocratiques. De l’espoir obstiné à l’intolérance, du faux héroïsme excessif au terrorisme, le *bolsonarisme* persiste. Dans cette analyse, nous avons observé, d’un côté, la Jovem Pan qui gère l’information d’un certain point de vue à travers une stratégie

d'énonciation qui favorise la continuité de la haine et de l'intolérance et, de l'autre, des internautes toujours en ligne, prêts à réagir. Nous avons aussi abordé la façon dont la complexité qui caractérise les manifestations en ligne s'allie à la "médiatisation" (Hjarvard, 2014) de la société et de la politique, en changeant les modes d'interaction. Comme alternative à la presse, les *lives*, les applications de messagerie et les profils sur les réseaux sociaux contribuent à former l'opinion publique, contribuant souvent à l'intensification des discours de haine et d'intolérance.

En examinant les *posts* et les commentaires d'un média d'extrême droite, nous remarquons comment le *bolsonarisme* a articulé les passions pour affaiblir la démocratie et renforcer l'adhésion aux régimes autoritaires. Analysant l'aspectualisation, on observe que la «coexistence des contrastes» (Teixeira, 2022) caractérise le mouvement *bolsonariste* qui, à la fois, atténue les incohérences et facilite l'approbation des absurdités. Ces constats nous montrent que, pour reconstruire un pays, il y a un long chemin à parcourir. La lutte n'est pas terminée, mais "l'amour a gagné".

327

Traduction française de Christian Dutilleux

RÉFÉRENCES

- AMORIM, A. P. A imprensa no governo Bolsonaro: sob os ataques à liberdade de expressão. In. AVRITZER, L; KERCHE, F; MARONA, M.(Org.). **Governo Bolsonaro: o retrocesso democrático e a degradação política**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 467-480.
- BARROS, D. L.P. de. A complexidade discursiva na Internet. CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada, v. 13, n.2, p. 13-31, 2015.

BARROS, D. L.P. de. Política e intolerância. In. FULANETI, O; BUENO, A.M. (Org.). **Linguagem e política: princípios teórico-discursivos**, São Paulo: Contexto, 2013, p.

71-92,

COUTO, C. G. Do governo-movimento ao pacto militar-fisiológico. In. AVRITZER, L; KERCHE, F; MARONA, M. (Org.). **Governo Bolsonaro: o retrocesso democrático e a degradação política**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 35-50.

DISCINI, N. Ator, aspecto, estilo. **Estudos linguísticos**, XXXV, p. 1553-2006. Disponível em: <http://www.gel.hospedagemdesites.ws/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/883.pdf>. Acesso em: 08 fev 2022.

FIORIN, J.L. A sacralização da política. In. FULANETI, O; BUENO, A.M. (Org.). **Linguagem e política: princípios teórico-discursivos**, São Paulo: Contexto, 2013, p.

21-38.

328 FIORIN, J.L. **As astúcias da enunciação: as projeções de pessoa, tempo e espaço no discurso**. São Paulo: Ática, 2001.

GOMES, R. S. Aspectualização e interação em comentários de notícias digitais. Revista do GEL, [S. l.], v. 17, n. 3, p. 119-142, 2020. DOI: 10.21165/gel.v17i3.2828. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/rg/article/view/2828>. Acesso em: 8 fev. 2023.

GOMES, R. S. Aspectualização e modalização no jornal: expectativa e acontecimento. Estudos Semióticos, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 11-20, 2012. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2012.49507. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/49507>. Acesso em: 8 fev. 2023.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido II: ensaios semióticos**. São Paulo: Nankin: Edusp; 2014 [1980].

GREIMAS; A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma**. São Paulo: Ática, 1993.

HÉNAULT, A. **História concisa da Semiótica**. São Paulo: Parábola editorial, 2006.

HJARVARD, S. **A mediação da cultura e da sociedade**. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2014

STABILE; M.; BÜLOW, M. O velho não morreu, o novo já está aqui: in-

formação e participação digital na era do bolsonarismo. In. AVRITZER, L; KERCHE, F; MARONA, M. (Org.). **Governo Bolsonaro: o retrocesso democrático e a degradação política**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 481-494.

TEIXEIRA, L. Semiótica e política: um estudo de caso. *Estudos Semióticos, [S. l.]*, v. 18, n. 1, p. 64-80, 2022. DOI: 10.11606/issn.1980-4016. esse.2022.195448. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/195448>. Acesso em: 31 jan. 2023.

ZILBERBERG, C. “Síntese da gramática tensiva”. **Significação**, São Paulo, v. 33, n. 25, p. 163-204, 2006.

ZILBERBERG; C. FONTANILLE, J. **Tensão e significação**. São Paulo: Discurso Editorial; Humanitas/ FFLCH/USP, 200

Une analyse contrastive du processus de traduction de *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdos

Wagner Monteiro¹
Andréa Cesco²

Introduction

Benito Pérez Galdós est né à Las Palmas de Gran Canaria en 1843, un an après la mort de José de Espronceda, un des plus grands auteurs romantiques espagnols. Cette date est significative parce que Pérez Galdós est l'un des précurseurs du mouvement réaliste espagnol qui a changé le cap de la littérature ibérique pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle, à côté d'auteurs tels que Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas et Vicente Blasco Ibáñez.

330

Toutefois, Pérez Galdós ne fut pas seulement un grand écrivain réaliste – ce qui, en soi, est déjà un très grand mérite. Il a aussi été le grand romancier espagnol après Miguel de Cervantes, de qui il a largement hérité les caractéristiques stylistiques fondamentales dans la construction de son œuvre narrative, que ce soit par rapport au narrateur, à l'élaboration de personnages, de l'espace, etc. Si Lope de Vega peut être considéré comme l'auteur d'un théâtre national qui tentait de représenter de la manière la plus réaliste possible le contexte historico-social du XVII^e siècle, tout en consolidant un esprit nationaliste et monarchique en Espagne, il n'est pas exagéré d'affirmer que Pérez Galdós a forgé une littérature véritablement espagnole au XIX^e siècle.

1 Maître de Conférences en langue et littérature espagnole (2e cycle) et traductologie (3e cycle) de l'Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

2 Maîtresse de Conférences en langue et littératures étrangères et études de la traduction (3e cycle) de l'Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Ses premiers romans sont encore influencés par le Romantisme, à l'exemple de *La Fontana de Oro* (1870) et *El audaz* (1871). Mais dans les années 1870, son style s'impose aussi dans des ouvrages qui dialoguent fortement avec l'agitation qui secoue le pays après la Révolution de 1868 : *Doña Perfecta* (1876) et *Gloria* (1877) sont deux exemples classiques d'ouvrages traversés par l'ironie fine de Pérez Galdós dans la construction de personnages libéraux, conservateurs, monarchistes, républicains, nationalistes, et cela à une époque où la population avait besoin d'appartenir à un groupe et de haïr les autres.

Doña Perfecta (1876) est le premier des romans dits « à thèse » de Pérez Galdós, et il compose une trilogie avec *Gloria* (1877) et *La familia de León Roch* (1878). Écrit dans le contexte de la « restauration monarchique bourbonienne », il est l'ouvrage le plus anticlérical et le plus radical de l'auteur. La lutte pour le progrès de Pepe Rey, et son attaque du fanatisme des habitants d'Orbajan, menés par Perfecta, apparaissent comme une synthèse de l'action des républicains contre l'organisation réactionnaire qui dominait les provinces espagnoles.

331

Doña Perfecta peut faire penser à un roman utopique : la protagoniste se nomme Perfecta [fr : Parfaite] et vit dans une ville imaginaire – Orbajosa. Néanmoins, le narrateur dévoile dès les premières pages le milieu cruel, menteur et traître qui entoure les habitants de ce petit village espagnol. À Orbajosa, les personnages sont carlistes, c'est-à-dire monarchistes conservateurs qui doutent de la pensée rationnelle et scientifique et attribuent à l'Église catholique le pouvoir de décision sur le destin de tous les habitants. Casaldue-ro dit qu'il ne se passe absolument rien à Orbajosa, parce que « la vie intellectuelle est nulle ; la vie économique n'existe pas ; la vie sociale est réduite à quelques réunions où l'on commente les ragots de sacristie, la cueillette des ails, le produit du cru³ » (1970, p. 54).

3 « *La vida intelectual es nula; la vida económica no existe; la vida*

Grand observateur de son temps et doté d'un style personnel diplomatique, Pérez Galdós est un homme cordial, républicain, libéral et laïc, mais il entretient des relations amicales avec des conservateurs et des monarchistes. Sa liaison avec Emilia Pardo Bazán est célèbre parce qu'ils avaient des opinions politiques différentes, mais aussi parce qu'elle réunissait les deux plus grands écrivains espagnols du XIX^e siècle. Si Pérez Galdós n'a pas rompu le dialogue avec les conservateurs, il a cependant assis sa notoriété entre la bourgeoisie progressiste, la classe moyenne qui se consolidait surtout dans les grandes villes espagnoles.

Dans les lignes suivantes, nous évoquerons les études de traductologie qui sont apparues à partir du tournant culturel – mais aussi éthique –, et leur lien avec *Doña Perfecta* et le contexte sociohistorique de l'œuvre.

332

Peut-on éviter la violence de la traduction ?

Depuis une cinquantaine d'années, les études de traductologie amplifient leur horizon. Surtout influencés par le poststructuralisme, différentes approches connaissent un infléchissement à partir de Jacques Derrida. La théorie et la pratique principalement logocentrique laissent la place à l'écriture déstructurée du théoricien franco-magrébin, dont les assises se situent dans la déconstruction du texte avec l'Autre. Cela aura de lourdes conséquences sur le rapport entre le texte original et le texte traduit – ou entre des textes appartenant à différents *ici* et *maintenant*.

Par ailleurs, Antoine Berman (2002) introduit dans ses études de traductologie un composant éthique et politique qui va révolutionner le domaine et avoir un impact énorme sur les chercheurs brésiliens. Le cœur de sa théorie est la critique de la traduction qu'il qualifie d'« ethnocentrique » ; autrement dit, qui

social está reducida a unas reuniones en que, cuando no se habla de chismes de sacristía, se comenta la cosecha de ajos, el producto de la comarca ».

discrédite la culture de l'Autre, de ce qui est étranger et « étrange » à la culture du pays du texte-source – la plupart du temps une nation centrale. Pour Berman, la traduction doit maintenir le caractère étran­géisant, mettre à l'honneur les caractéristiques typiques de la culture du texte-source. En somme, être à contrecourant d'une traduction qui soit accessible pour le lecteur du texte traduit, sans aucune référence à des questions linguistiques inhérentes au texte et, par voie de conséquence, à la culture du texte original.

Lawrence Venuti (2021) suit la même voie que Berman quand il affirme l'existence aux États-Unis, depuis des décennies, d'une culture qui rend invisible le traducteur et promeut la fluidité du texte : le traducteur doit fournir à son lecteur une illusion de transparence par le biais d'une prose « naturelle », « élégante » et « belle ». Suivant ce critère, qu'en est-il de la traduction d'un texte tel que *Yo el supremo* d'Augusto Roa Bastos, plein de marques linguistiques et spécifiques de la culture amérindienne paraguayenne ? Il doit passer par un processus de simplification et d'adéquation à la langue-cible pour que le lecteur ait l'impression que le texte a originellement été écrit dans la langue-cible. Venuti (2021) ajoute que même si l'idéal de fluidité ne s'applique pas sur le marché éditorial d'une nation, toute traduction porte en soi une essence violente.

333

Pour atténuer cette violence, le traducteur doit décider de recréer le texte-source, produire un nouveau texte situé dans un nouvel *ici* et *maintenant*, dans un processus à la fois autonome et réciproque ; un texte qui tente de mettre en lumière les caractéristiques du texte original par l'intermédiaire d'un travail de recréation qui élève le traducteur au rang de nouvel auteur. Néanmoins, cette activité ne peut pas être pensée en termes de simplification des structures du texte source pour le texte-cible. Elle doit d'abord être précédée d'une mise en dialogue des deux cultures.

Finalement, il y a eu dans le processus de traduction présenté ici un souci d'ordre linguistique, au sein d'un travail qui a toujours

placé l'espagnol et le portugais dans un dialogue contrastif. Dans *Poética do traduzir* (2010), Henri Meschonnic explique qu'une bonne traduction est celle qui « [fait] ce que fait le texte, non seulement dans sa fonction sociale de représentation (la littérature), mais dans son fonctionnement sémiotique et sémantique » (p. 75). Il est donc fondamental qu'une traduction mette des questions sociohistoriques en dialogue, mais pas uniquement ; elle doit aussi vérifier les mécanismes utilisés dans le texte de départ pour qu'il y ait une réciprocité dans la construction du texte de la langue d'arrivée.

Voyons à présent ce qu'il en est des questions de fluidité, d'étrangéisation et de maintien des aspects linguistiques dans notre pratique de traduction du roman *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós.

Le processus de traduction de *Doña Perfecta*

334

Après ce bref parcours par la traductologie, nous proposons une discussion sur le processus de traduction de *Doña Perfecta* à partir de quelques exemples. L'objectif principal est de voir si nous nous sommes tenus à une pratique préconisant un texte plus fluide et proche de la culture d'arrivée, ou si nous sommes parvenus à donner la priorité à des aspects *étrangéisants* dans un dialogue profond avec le texte de départ. Notre étude vise également à examiner le travail de traduction entre des langues qui sont très proches, comme l'espagnol et le portugais (norme brésilienne). Nous posons l'hypothèse que le traducteur tend à proposer une équivalence encore plus grande pour le couple espagnol/portugais que pour d'autres langues, et ce, en fonction de la structure syntaxique similaire que présentent les deux langues.

Le premier extrait analysé (Tableau 1) présente une problématique par rapport au titre. Ensuite, nous expliquons les références qu'il renferme implicitement.

Tableau 1 : Troya x Troia⁴

ESP	PORT	FR
<p>XII Aquí fue Troya</p> <p>Amor, amistad, aire sano para la respiración moral, luz para el alma simpatía, fácil comercio de ideas y de sensaciones era lo que Pepe Rey necesitaba de una manera imperiosa. No teniéndolo, aumentaban las sombras que envolvían su espíritu, y la lobreguez interior daba a su trato displicencia y amargura. Al día siguiente de las escenas referidas en el capítulo anterior, mortificole más que nada el ya demasiado largo y misterioso encierro de su prima, motivado, al parecer, primero por una enfermedad sin importancia, después por caprichos y nerviosidades de difícil explicación.</p>	<p>XII Aqui foi Troia</p> <p>Amor, amizade, ar saudável para a respiração moral, luz para a alma, simpatia, fácil comércio de ideias e de sensações era o que Pepe Rey precisava urgentemente. Ao não conseguir o que queria, aumentavam as sombras que envolviam seu espírito, e o interior soturno dava a seu trato displicência e amargura. No dia seguinte das cenas mencionadas no capítulo anterior, mortificou-o mais do que nada o já extremamente longo enclausuramento de sua prima, motivado, ao que parecia, primeiro por uma doença sem importância, depois por caprichos e má criações de difícil explicação.</p>	<p>XII Ici c'était Troie</p> <p><i>Amour, amitié, air sain pour la respiration morale, lumière pour l'âme, sympathie, commerce facile d'idées et de sensations, c'était ce dont Pepe Rey avait besoin de toute urgence. Sans cela, les ombres qui enveloppaient son esprit augmentaient et l'intérieur morose donnait à ses attitudes une empreinte de négligence et d'amertume. Le lendemain des scènes mentionnées dans le chapitre précédent, il était surtout mortifié par l'enfermement déjà trop long et mystérieux de sa cousine, qui semblait d'abord avoir été causé par une maladie sans importance, puis par des caprices et une insolence difficile à expliquer.</i></p>

Source : élaboré par les auteurs.

Il faut d'abord contextualiser le début du chapitre XII. Pepe Rey a fait connaissance des trois sœurs Troya, vues dans le village comme des prostituées simplement parce qu'elles sont orphelines de père et de mère. Ensuite, il faut savoir que Pérez Galdós choisit toujours les noms et les prénoms de ses personnages à partir d'une motivation qui peut être d'ordre allégorique, comme c'est le cas dans *Doña Perfecta*. Il y a évidemment une référence à la guerre de Troie, mais aussi un dialogue avec un dicton populaire typique

4 NdT: la troisième colonne, en français, a été ajoutée pour faciliter la compréhension du lecteur. Il s'agit de la traduction du texte en portugais, le texte d'arrivée.

de l'époque. Dans le *Diccionario Academia Usual*, il est écrit : « Troya. n.p.f. Ahí, allí, ó aquí, fue Troya. expr. fig. y fam. con que se da á entender que sólo han quedado las ruinas y señales de una población ó edificio, ó para indicar un acontecimiento desgraciado o ruidoso⁵ » (Real Academia Española, 1899, p. 989). Autrement dit, l'expression « Ici c'était Troie » était utilisée pour dire qu'il ne restait que les ruines d'un bâtiment ou d'une ville, ou pour signaler un événement regrettable ou bruyant.

336 Dans le processus de traduction du titre du chapitre XII, trois éléments doivent donc être pris en compte : le nom de famille Troya, la guerre de Troie et le dicton populaire. Toutefois, employer une expression brésilienne qui correspond à l'idée de Pérez Galdós équivaldrait à perdre le jeu de mots utilisé, à savoir que le nom de famille des sœurs et la ville de Troie possèdent la même graphie en espagnol. Nous avons décidé de traduire Troya [esp] par Troia [port] [en français, la ville de Troie], parce que même s'il n'y a pas de correspondance avec un refrain de la culture populaire espagnole du XIX^e siècle, le choix laisse entendre qu'il y a eu une confrontation dans le chapitre cité. En outre, le lecteur brésilien verra la référence entre la guerre de Troie et les sœurs, ce qui montre qu'un seul des aspects a été perdu. Cela dit, il est clair qu'il y a eu une tentative de maintenir les aspects étrangers dans cet extrait, puisque la solution « Aqui foi Troia » [Fr : Ici c'était Troie] provoque une légère étrangeté en portugais, mais maintient la réciprocité avec le texte et la culture d'origine.

Dans le tableau 2, le deuxième extrait, tiré du chapitre XX, présente des questions d'ordre aussi bien lexical que syntaxique.

⁵ NdT : Trad française : « Troya. n.p.f. Là, là, ou ici, c'était Troie. expr. fig. et fam. pour faire comprendre qu'il ne reste que les ruines et les signes d'une ville ou d'un édifice, ou pour indiquer un événement malheureux ou bruyant ».

Tableau 2 : Questions lexicales et syntaxiques

ESP	PORT	FR
- Sí que lo es, sí que lo es - dijo la señora disimulando mal su furor-. Ya que Vd. lo ha confesado... Con que ni alcalde, ni juez...	– É sim, é sim – disse a senhora, disfarçando mal a sua fúria -. Já que o senhor confessou... Então nem prefeito, nem juiz...	- Si, c'est vrai, si, c'est vrai , dit la dame en dissimulant mal sa colère. Puisque vous l'avez avoué... Alors, ni maire, ni juge..
-Ni gobernador de la provincia.	– Nem governador da provincia.	-Ni gouverneur de la province.
-Vamos; que nos quiten también al señor Obispo y nos manden un monaguillo en su lugar.	– Vamos, que retirem também de nós o senhor Bispo e nos mandem um coroinha em seu lugar.	-Allons, qu'on nous enlève aussi l'évêque et qu'on nous envoie un enfant de chœur à sa place.
- Es lo que falta... Si aquí les dejan hacerlo -murmuró D. Inocencio, bajando los ojos-, no se pararán en pelillos.	– É só o que falta... Se aqui lhes deixam fazer isso, – murmurou D. Inocencio, baixando os olhos –, não vão procurar pelo em ovo.	- Il ne manque plus que ça... Si on les laisse faire ça ici, murmure Inocencio en baissant les yeux, ils ne chercheront pas la petite bête.
-Y todo es porque se teme el levantamiento de partidas en Orbajosa -exclamó la señora cruzando las manos y agitándolas de arriba abajo desde la barba a las rodillas-. Francamente, Pinzón, no sé cómo no se levantan hasta las piedras. No le deseo mal ninguno a V.; pero lo justo sería que el agua que beben Vds. se les convirtiera en lodo... ¿ Dijo usted que mi sobrino es íntimo amigo del brigadier?	– E tudo porque se teme a criação de guerrilhas em Orbajosa, – exclamou a senhora, cruzando as mãos e agitando-as de cima abaixo, desde o queixo aos joelhos -. Francamente, Pinzón, não sei como não recrutam até as pedras. Não desejo ao senhor mal algum, mas o justo seria que a água que vocês bebem se convertesse em lama... O senhor disse que o meu sobrinho é amigo íntimo do brigadeiro?	- <i>Et tout cela parce qu'on craint que des guérillas se forment à Orbajosa, s'exclama la dame en croisant les mains et en les agitant de haut en bas, du menton jusqu'aux genoux. Franchement, Pinzón, je ne sais pas comment ils font pour ne pas recruter aussi les pierres. Je ne vous veux pas de mal, mais il serait juste que l'eau que vous buvez soit transformée en boue..... Vous avez dit que mon neveu est un ami proche du brigadier ?</i>
-Tan íntimo que no se separan en todo el día; fueron compañeros de colegio. Batalla le quiere como un hermano, y le complace en todo. En su lugar de Vd., señora, yo no estaría tranquilo.	– Tão íntimo que não se separam o dia inteiro; foram companheiros de colégio. Batalla o quer como a um irmão e nele tudo lhe cativa. No seu lugar, senhora, eu não estaria tranquilo.	- <i>Si proches qu'ils ne se quittent pas de la journée ; ils ont été camarades de classe. Batalla l'aime comme un frère, et tout en lui le fascine. À votre place, Madame, je ne serais pas tranquille.</i>

Source : élaboré par les auteurs.

L'un des points les plus discutés dans la grammaire contrastive espagnol/portugais (Fanjul, 2014) est l'utilisation des pronoms personnels et compléments qui sont différents dans les deux langues. Dans le premier extrait, la présence d'un pronom neutre et obligatoire dans la construction espagnole « lo es » n'est pas possible en portugais (« o é ») : en plus de l'agrammaticalité, la présence de ce complément atone et obligatoire produit un effet qui diffère totalement de l'espagnol. De la même manière, l'adverbe d'affirmation placé avant le verbe « être » est grammatical en espagnol, mais pas en portugais. Partant de là, l'inversion et le retrait du pronom ont été nécessaires dans la traduction en portugais. Plus loin, dans « es lo que falta » [esp], le pronom est maintenu en portugais avec la même neutralité. L'insertion de « só » (é só o que falta) [FR : *il ne manque plus que ça*] en portugais permet de garder le sens neutre et impersonnel du texte en espagnol, parce qu'écrire seulement « é o que falta » transmet l'idée qu'il y a un sujet dans la phrase et que ce sujet est manquant [FR : *il manque ça*]. Dans ce même ordre d'idée, quand Inocencio affirme : « Si aquí les dejan hacerlo » [esp], nous avons traduit en portugais par « Se aqui lhes deixam fazer isso », [FR : *Si on les laisse faire ça ici*]. Il existe plusieurs possibilités de traduction en portugais brésilien contemporain, et l'une d'elles serait de changer le clitique par un pronom sujet : « Se aqui deixam eles fazerem isso ». Mais dans un souci de préserver une correspondance avec le XIX^e siècle – même si le travail de traduction ne visait pas l'écriture d'un texte reproduisant des structures de ce siècle –, nous avons préféré insérer des clitics : s'ils ne sont pas usuels dans l'oralité brésilienne, ils sont cependant grammaticaux et étaient plus fréquents au XIX^e siècle.

Dans un autre extrait, l'expression idiomatique « no se paráran en pelillos » [esp] utilisée par Inocencio a été traduite par « não vão procurar pelo em ovo » [port], [FR : *ils ne chercheront pas la petite bête*]. Si la phrase en portugais garde le même sens que la

phrase en espagnol, l'objectif était d'adapter l'idiotisme en portugais. Une autre possibilité, peut-être davantage porteuse de l'*étrangéité* voulue par Berman (2002), aurait été de traduire l'expression par « Não vão se deter em pelinhos » [FR : ils ne s'arrêteront pas sur les poils]. En faisant cela, des aspects de la langue de départ sont privilégiés au détriment de la fluidité que transmet la solution choisie.

Le paragraphe suivant contient une question lexicale et historiographique importante. Pour comprendre « Y todo es porque se teme el levantamiento de partidas » [esp], il faut recourir une fois de plus au dictionnaire de l'Académie royale espagnole de 1899. L'une des définitions est : « Guerrilla. Conjunto poco numeroso de gente armada, con organización militar ú otra semejante¹ » (Real Academia Española, 1899, p. 746). La reprise du contexte historique évoqué au début du chapitre permet de relier ces groupes armés au contexte de soulèvements militaires contre les oligarchies qui dirigeaient une Espagne encore très provinciale et *caciquiste*. Nous avons donc traduit les « partidas » [FR : *parties, portions de gens armés*] par « guérillas », tout en sachant qu'aujourd'hui ce vocabulaire renvoie à un univers encore plus large.

339

Dans ce même paragraphe, trois constructions pronominales espagnoles méritent d'être soulignées : « le deseo a usted » ; « agua que beben ustedes » et « dijo usted » [esp]. Les options en portugais « desejo ao senhor » [FR : *je vous veux*] ; « água que vocês bebem » [FR : *l'eau que vous buvez*] et « o senhor disse » [FR : *vous avez dit*] présentent des questions pertinentes pour l'analyse. Dans ces phrases, le narrateur utilise les pronoms de deuxième personne *usted* et *ustedes* [esp], dans un contexte formel. En portugais norme brésilienne, cette distinction n'est pas faite entre les pronoms de la deuxième personne, mais avec l'utilisation de prédicats honorifiques tels que « O senhor/ a senhora/ os senhores » [vous, Monsieur/

1 NdT : FR : Guérilla. Petit groupe de personnes armées, avec une organisation militaire ou similaire.

Messieurs, Madame/Mesdames] et la conjugaison de la troisième personne. Dans la première phrase, il y a un doublement pronominal qui est grammatical en espagnol, mais qui, en portugais du Brésil, n'est utilisé que dans des contextes très informels et par certaines couches de la population. Par conséquent, l'option qui nous semble la plus appropriée est « *desejo ao senhor* » [port]. Dans la deuxième phrase, il serait possible de traduire par « *a água que os senhores bebem* » [port], mais nous avons finalement écarté cette option après avoir constaté qu'elle donnerait lieu à une ambiguïté référentielle qui n'existe pas dans le texte-source. Par ailleurs, « *Dijo usted* » [esp] présente non seulement le pronom sujet formel de deuxième personne, mais aussi une inversion de l'ordre canonique de l'espagnol et du portugais (sujet-verbe-complément). Cet échange entre le sujet et le verbe est fréquent en espagnol, car la langue est beaucoup plus flexible en termes de position des pronoms qu'en portugais. Cependant, il est clair que le sujet de la phrase – le pronom sujet – (Leonetti, 2014) est modifié dans la traduction en portugais, puisque le fait d'être au début de la phrase ne maintient pas l'effet d'être au début en espagnol. Mais comme le portugais n'a pas la même flexibilité que l'espagnol en ce qui concerne la position du pronom sujet, il y a eu une perte d'ordre syntaxique qui ne peut pas être résolue.

Le dernier paragraphe présente également un certain nombre de problèmes linguistiques : « *le complace en todo. En su lugar de Vd., señora, yo no estaría tranquilo* » [esp]. Le choix en portugais de « *nele tudo lhe cativa. No seu lugar, senhora, eu não estaria tranquilo* » [FR : *tout en lui le fascine. À votre place, Madame, je ne serais pas tranquille*] signale une fois de plus la souplesse moindre du portugais du Brésil à l'égard de certains pronoms. Le dialogue original est marqué par une démarcation en trois moments de l'interlocuteur : « *su* », « *usted* » et « *señora* » [esp]. En portugais, nous ne pourrions pas conserver les trois pronoms. Nous avons

préféré ne pas rendre le pronom explicite, comme dans « À votre place, je ne serais pas tranquille », pour maintenir l'attention. Ainsi, « À votre place, Madame, je ne serais pas tranquille » » produit un effet similaire en portugais ; il favorise une démarcation redondante, mais pragmatiquement possible et courante en espagnol.

Une autre question complexe en matière de traduction traverse l'œuvre de Pérez Galdós : la présence des idiotismes, des locutions ou phraséologies qui sont souvent intraduisibles mot à mot dans une autre langue. Il s'agit de constructions d'une langue, de façons de parler propres à une culture, auxquelles on attribue un sens généralement connoté qui dépasse les règles de la grammaire. Cela implique de se rendre compte qu'il s'agit souvent de combinaisons de mots non soumises aux règles de la syntaxe de la langue (Ruiz Gurillo, 1997). Le traducteur doit y porter une attention particulière, car lorsqu'elles passent d'une langue à l'autre, elles doivent être réécrites en ayant à l'esprit que le sens n'est pas déduit du sens de chaque mot, mais de l'ensemble des mots formés. Pour Xatara (1998), l'idiotisme ou expression idiomatique « est une lexie complexe, indécomposable, connotative, figée dans une langue par la tradition culturelle » (p. 170). L'exemple qui suit (tableau 3) fournit une explication.

341

Cet exemple est tiré du chapitre XXVI. Il montre une conversation entre le prêtre Inocencio et son ambitieuse nièce María Remedios, mère du jeune avocat Jacinto. Inocencio, habile pour créer des intrigues et retourner les arguments en sa faveur, montre qu'il a dû « tomar cartas en el asunto », et qu'il l'a fait à partir de son autorité – « y las tomé » – puisque l'église et la société sont confondues. Sopena Ibañez (1970) ajoute que Pérez Galdós, « comme tous les romanciers de l'époque, a été attiré par le thème du prêtre, attiré selon la mode anticléricale [...] » (p. 141).

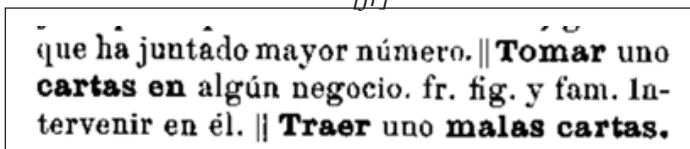
Tableau 3 : Idiotismes (1)

ESP	PORT	FR
Yo te soy franco, si hubiera visto en el señor de Rey un hombre de buenos principios capaz de hacer feliz a Rosario, no habría intervenido en el asunto; pero el tal joven me pareció una calamidad, y como director espiritual de la casa, debí tomar cartas en el asunto y las tomé. Ya sabes que le puse la proa, como vulgarmente se dice	Sou franco, se eu tivesse visto no senhor Rey um homem de bons princípios, capaz de fazer Rosario feliz, não teria interferido no assunto. Mas, aquele jovem me pareceu uma calamidade e, como diretor espiritual da casa, tive que meter o bico e acabei metendo. Você já sabe que eu tive que mexer os pauzinhos, como vulgarmente se diz.	<i>Honnêtement, si j'avais vu en M. Rey un homme de bons principes, susceptible de rendre Rosario heureuse, je ne m'en serais pas mêlé. Mais ce jeune homme m'est apparu comme une calamité et, en tant que directeur spirituel de la maison, j'ai dû mettre mon grain de sel, et je l'ai mis. Vous savez déjà que j'ai dû tirer les ficelles, comme on dit.</i>

Source : élaboré par les auteurs de cet article

342 Dans ce cas, le sens trouvé pour l'idiotisme apparaît clairement : « intervenir en él » [esp] (figure 1), c'est-à-dire que le prêtre a agi avec l'intention d'intervenir tout en faisant valoir son pouvoir et son autorité (*Aulete Digital*).

Figure 1 : *Tomar cartas [esp], meter o bico [port], mettre son grain de sel [fr]*



Source : *Academia Usual*. Real Academia Española. 1899, p. 203.

Dans l'impossibilité évidente de traduire littéralement l'idiotisme, nous avons fait en sorte de recréer le texte à travers une expression populaire en portugais qui en représente le sens : « meter o bico » [port], qui signifie « mettre son grain de sel, se mêler de quelque chose ». Et comme les verbes espagnols « tomar » et « tomé » se répètent dans la même phrase, l'importance de conserver cette répétition dans la traduction est évidente, afin de maintenir la sonorité et le style du texte, même si le verbe choisi est différent : « meter » et « metendo » [FR : *J'ai dû mettre mon grain de sel, et*

je l'ai mis]. Concernant le langage utilisé par Pérez Galdós dans ses œuvres, Gullón (1966) observe que les « locutions conversationnelles tendent à refléter la fraîcheur vivante du discours populaire² ».

Figure 2 : *poner la proa* [esp], *mexer uns pauzinhos* [port], *tirer les ficelles* [fr]

Proa. (Del lat. *proa*; del gr. πρόρα.) f. Parte delantera de la nave, que va cortando las aguas. || **Poner la proa á una cosa.** fr. fig. Fijar la mira en ella, haciendo las diligencias conducentes para su logro y consecución. || **Poner la proa á una persona.** fr. fig. Formar el propósito de perjudicarla.

Source : *Academia Usual*. Real Academia Española. 1899, p. 813.

343

Le deuxième idiotisme (figure 2) de l'extrait, « puse la proa » (poner la proa) [esp], possède deux significations dans l'entrée de 1899. Si l'on s'en tient au contexte, c'est la deuxième option qui doit être retenue : « formar el propósito de perjudicarla » [esp] traduit par « mexer os pauzinhos » [port] et « tirer les ficelles » [FR]. Elle signifie : « procéder de manière rusée pour obtenir certains avantages, de manière légale mais non éthique » (*Dicionário Informal*, en ligne). Ou encore, « tisser des intrigues, des chicaneries et des complots, entraver quelqu'un dans ses projets³ » (*Aulete Digital*).

2 « [...] las locuciones conversacionales tienden a reflejar la frescura viviente del habla popular ».

3 « proceder de maneira ardilosa para obter certos benefícios, de forma lícita, mas pouco ética », « tecer intrigas, armas chicanas e enredos, estorvar alguém nos seus projetos ».

Conclusion

Pour en revenir à l'objectif central de cet article, les extraits analysés en vue de comparer le texte et la langue source (espagnol) avec le texte et la langue d'arrivée (portugais norme brésilienne) montrent que nous privilégions beaucoup moins les aspects étrangéissants que nous le supposions. Et dans la plupart des cas, la pratique nous a conduits à un texte plus fluide et plus proche de la culture d'arrivée. Cela est probablement dû à la proximité entre les langues, qui produit un effet « hypnotique » auquel il est difficile d'échapper.

Même si nos bagages théoriques prônent une pratique de non-domestication et si notre intention n'était pas de proposer un texte fluide pour le lecteur brésilien, le pont proposé entre la langue source et la langue d'arrivée a très souvent fini par favoriser cette dernière. Cela ne signifie pas pour autant qu'il n'y a pas eu un effort intense d'analyse des expressions idiomatiques et du lexique du XIXe siècle, car la littérature de Benito Pérez Galdós révèle précisément sa modernité à travers la langue. La traduction proposée a également essayé de respecter cette particularité du style de Pérez Galdós à travers un dialogue avec le portugais brésilien du XXIe siècle, en imprimant des aspects idiomatiques qui sont pertinents pour l'auteur et qui sont donc pertinents pour le lecteur désireux de connaître son œuvre.

344

Traduction française de Pascal Reuillard

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BERMAN, Antoine. A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.
- CASALDUERO, Joaquín. Vida y obra de Galdós. Madrid: Gredos, 1970.
- FANJUL, Adrián Pablo. “Conhecendo assimetrias: a ocorrência de pronomes pessoais” in FANJUL, Adrián Pablo; GONZÁLEZ, Neide Maia (Org). Espanhol e português brasileiro: estudos comparados. São Paulo: Parábola editorial, 2014
- GULLÓN, Ricardo. Galdós, novelista moderno. Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos 94. Madrid: Gredos, 1966.
- LEONETTI, Manuel. Gramática y práctica en el orden de palabras. Linred: Lingüística en la Red, v. 1, n. 12, p. 1-25, 2014
- MESCHONNIC, Henri. Poética do traduzir. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. Doña Perfecta. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Publicación original: Madrid, Imp. de J. Noguera, a cargo de M. Martínez, 1876.
- Real Academia Española. Academia Usual. Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. Décimatercia edición. Madrid. Imprenta de los Sres. Hernando y compañía. 1899. Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española.
- RUIZ GURILLO, Leonor. Aspectos de fraseología teórica española. Anejo n. XXIV de la Revista Cuadernos de Filología. Valencia (España): Artes Gráficas Soler, 1997.
- SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico. Arte y sociedad en Galdós. Biblioteca Románica Hispánica dirigida por Dámaso Alonso. VII Campo Abierto. Madrid: Gredos, 1970.
- VENUTI, Lawrence. A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução. Tradução de Valéria Biondo, Laureano Pellegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda. São Paulo: UNESP, 2021.
- XATARA, Claudia Maria. Tipologia das expressões idiomáticas. Alfa, São Paulo, 42, 1998. p. 169-176.

Sur les auteurs

Ana Karla Carvalho Canarinos

Docteure en Théorie Littéraire de l'Universidade do Estado de Campinas (UNICAMP), elle a effectué un stage à Sorbonne Université. Master en Lettres de l'Universidade Federal do Paraná (UFPR) et en Études Lusophones de l'Université Lumière Lyon 2. Elle mène des recherches dans le domaine de la critique littéraire brésilienne et coordonne le projet « Régionalisme et enseignement de la littérature brésilienne ».

346

Ana Lúcia Machado de Oliveira

Docteure en littérature comparée (Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, 1999), professeure des universités (chaire en littérature brésilienne) à l'UERJ, chercheuse au CNPq, dans le cadre du programme Prociência de la FAPERJ/UERJ et Scientifique de Notre État/FAPERJ. Elle a publié le livre *Por quem os signos do bom : uma abordagem das letras jesuíticas* plusieurs articles dans des revues académiques et des chapitres de livres. Elle a traduit des ouvrages philosophiques tels que *Chaosmosis*, de F. Guattari ; Gilles Deleuze : une vie philosophique, organisé par E. Alliez ; *Sophistic essays et L'effet sophistique*, de Barbara Cassin; certains chapitres de *Mille plateaux*, de Deleuze et Guattari. Elle a organisé les ouvrages *Linhas de fuga : trânsitos ficcionais* (7Letras, 2004), *Antônio Vieira : 400 anos* (EdUERJ, 2011) et *Cartas e papéis* vários, t. I, vol. 5 de *Obra Completa do Padre Antônio Vieira* (Lisbonne : Círculo de Leitores, 2013 ; São Paulo : Edições Loyola, 2014).

André Dias

Maître de Conférences en Littérature brésilienne à l'Universidade Federal Fluminense (UFF). Coordinateur du programme de troisième cycle en Études Littéraires de la même université et directeur du groupe de recherche Littérature et Dissonances - LIDIS/UFF. Chercheur associé du Projet d'internationalisation (PRINT - UFF), il est vice-coordonateur du Groupe de travail sur la Dramaturgie et le Théâtre de l'Association Nationale de Recherche et de troisième cycle en Lettres et Linguistique - ANPOLL. Il est boursier de la Fondation de Soutien à la Recherche de l'État de Rio de Janeiro - FAPERJ, dans la catégorie Jeune Scientifique de Notre État, développant le projet : « Antonio Abujamra : la Littérature rencontre le Théâtre ». Il est Boursier de Productivité en Recherche du Conseil National de Développement Scientifique et Technologique - CNPq. Auteur de plusieurs articles scientifiques et chapitres de livres, il a organisé des dossiers thématiques dans des périodiques et des livres, parmi lesquels, *Literatura e Teatro: Encenações da Existência* (EDUFF, 2018), *Modernismo Brasileiro: Prenúncios, Ecos e Problemas* (Makunaima, 2022). En 2012 il a publié l'oeuvre *Lima Barreto e Dostoiévski: Vozes Dissonantes* (EDUFF, 2012).

347

Bethania Mariani

Professeure des Universités au Département de Sciences du Langage et du Programme d'Études des Langues, tous deux à l'Universidade Federal Fluminense (UFF). Elle est chercheuse 1B du CNPq et Scientifique d'État à la FAPERJ. Ses domaines d'intérêt sont l'analyse du discours matérialiste et l'histoire des idées linguistiques.

Chrystelle Fortineau-Bremond

Professeure des Universités de linguistique hispanique, membre de l'unité de recherche ERIMIT (Université Rennes 2).

Ses recherches portent sur la morphosyntaxe et la sémantique de l'espagnol, abordées dans la perspective d'une « linguistique du signifiant » qui met au premier plan la matérialité des phénomènes langagiers, et s'attache à leur caractère processuel, incarné, distribué et situé. Elle a notamment travaillé sur les structures corrélatives, et plus particulièrement sur les submorphèmes présents dans les marqueurs de corrélation. Elle co-organise le séminaire pluridisciplinaire « La parole e(s)t le geste », consacré aux rapports entre corps et langage, envisagés d'un point de vue phénoménologique. Influencée par le paradigme de l'énaction, elle s'est également intéressée à la notion de représentation et a dirigé un ouvrage collectif sur cette question.

José Luís Jobim

348

Professeur des Universités à l'Universidade Federal Fluminense (UFF), ex-président de l'association brésilienne de littérature comparée et chercheur au CNPq et à la FAPERJ. Ses publications les plus récentes dans des revues et des livres sont les suivantes: « North-South Comparatism: New Worldism, Theories of Lack and Acclimatization » (2022); « The Geopolitics of Comparing and Representing the Other » (2021); « Literatura Comparada e Literatura Brasileira » (2020). Il a été professeur invité à l'Universidad de la Republica (Uruguay), à la Chaire des Amériques (Université de Rennes 2, France), à l'Université de l'Illinois (USA), membre du Board of Advisors et *seminar leader* au Institute for World Literature (Harvard). Il est chercheur au sein du projet PRINT/UFF. Pour plus d'informations, y compris la liste complète des publications, consulter : <http://lattes.cnpq.br/2864489503546804>

Luciane Boganika

Maîtresse de Conférences (spécialité Portugais) au Département de LEA de l'Université Rennes 2. Docteure en Études Linguistiques de l'Universidade Federal do Paraná (UFPR) et en Sciences du Langage de l'Université Grenoble Alpes (UGA), elle a également effectué des recherches post-doctorales à l'Université Rennes 2 et à l'Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Son expérience académique englobe l'enseignement dans les filières de Langues Étrangères Appliquées (LEA), Langues, Littératures et Civilisations Étrangères et Régionales (LLCER), ainsi que les Langues pour Spécialistes d'Autres Disciplines (LANSAD). Elle est membre d'ERIMIT (Équipe de Recherche Interlangues : Mémoires, Identités, Territoires) à l'Université Rennes 2, travaillant dans l'axe de recherche REEHL (Recherches sur les Espaces Hispanophones et Lusophones). Pour plus d'informations, veuillez consulter : <http://lattes.cnpq.br/3862100083403415>

349

Maria da Conceição Coelho Ferreira

Docteure en Littérature brésilienne par l'Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle en cotutelle avec l'Université de São Paulo, Maîtresse de conférences de Portugais à l'Université Lumière Lyon 2, rattachée à l'Unité de Recherche *Lettres et Civilisations Étrangères*, (LCE), a développé des recherches sur les aspects politique et religieux dans la littérature brésilienne contemporaine. Actuellement, ses études portent sur les prismes mémoriel et identitaire, en particulier sur la mémoire des dictatures dans la littérature brésilienne, contemporaine et sur les thématiques du déplacement et des relations entre la littérature et les autres arts. Auteure de plusieurs articles/ouvrages, parmi eux : “Dossiê Memória; literatura, arte e cultura em tempos de pandemia”, *Acta Scientiarum Langage and Culture*, (2021, <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/issue/view/1912>), « Narrativas

memoriais e pós memoriais », *Revista Letras Raras* (2020, <http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v9i2.1803>.), *Constructions comparées de la mémoire: littérature et cinéma post-traumatiques de 1980 à nos jours* (Hermann, 2018)

Maria Elizabeth Chaves de Mello

Professeure des Universités du programme de troisième cycle en Études Littéraires à l'Universidade Federal Fluminense (UFF). Docteure de l'Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), elle a effectué son post-doctorat avec Roger Chartier en 2008 à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris. Chercheuse du CNPq depuis 2003, elle a enseigné à la PUC-Rio de 1988 à 1992 et à l'Université du Québec à Montréal en 2002. Elle supervise des mémoires, des thèses et des post-doctorats.

350 Elle est auteure et éditrice de dizaines de livres et d'articles. Ses dernières publications comprennent le livre « Janelas para o outro », publié par la maison d'édition /Letras, et « Dialogues France-Brésil 2, Circulations transculturelles : territoires - représentations – imaginaires », publié par les éditions VRIN à Paris en 2022, cette dernière en collaboration avec José Luís Jobim, Eden Viana Martin et Nadine Laporte. Pour plus d'informations, y compris la liste complète des publications, sur <http://lattes.cnpq.br/1387542930355919>

Maurício Chamarelli Gutierrez

Titulaire d'un postdoctorat en Études littéraires de l'Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), d'un doctorat (2015) et d'un master (2010) en Sciences de la littérature de l'Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Maître de Conférences au Département de Littérature brésilienne et Théorie de la littérature de l'Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Il a enseigné dans ces trois universités. Il est l'auteur de plusieurs articles, essais

et critiques sur la poésie contemporaine et sur d'autres thèmes, toujours à partir de l'interface littérature/philosophie/politique. Actuellement, il mène des études sur l'esthétique et la littérature moderne en lien avec la révolution esthétique de Jacques Rancière.

Mireille Garcia

Maîtresse de Conférences en littérature brésilienne au Département de Portugais de l'Université Rennes 2, et auteure du livre « Milton Hatoum, Identités, Territoires et Mémoires », publié en 2017 aux éditions Presses Universitaires de Rennes (Prix de thèse 2015 de l'institut des Amériques). Elle est membre d'ERIMIT (Équipe de Recherche Interlangues: Mémoires, Identités, Territoires) de l'Université Rennes 2 – axe REEHL (Recherches sur les Espaces Hispanophones et Lusophones) –, du groupe de recherches « Literatura e Dissonâncias » de l'Universidade Federal Fluminense (UFF) et chercheuse associée au programme d'internationalisation CAPES-PRINT-UFF « História, circulação e análise de discursos literários, linguísticos, artísticos e sociais », de l'Universidade Federal Fluminense (UFF). Pour plus d'informations, consulter : <https://lattes.cnpq.br/7344060355149373>

351

Nabil Araújo

Titulaire d'un doctorat en Études Littéraires de l'Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), il a effectué un stage postdoctoral à l'Universidade do Estado de Campinas (UNICAMP). Maître de Conférences en Théorie Littéraire à l'Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Chercheur associé aux Programmes Jeune Scientifique de Notre État (JCNE-FAPERJ) et *Prociência* (UERJ). Responsable du groupe de recherche interinstitutionnel « Retour à la Poétique » (CNPq). Éditeur associé de la revue *Matraga* (PPGL-UERJ). Coordinateur du cursus d'Études Littéraires au PPGL-UERJ. Membre du comité éditorial d'EDUERJ. Coordinateur de la collection

« Univers de la Critique » (EDUERJ). Il est l'auteur de « Au-delà du paradigme (Sur l'héritage de Thomas Kuhn) » (EDUERJ, 2022), « Théorie de la littérature et histoire de la critique : moments décisifs » (EDUERJ, 2020) et « L'événement comparatiste : de la mort de la littérature comparée à la naissance de la critique » (EDUEL, 2019).

Pauline Champagnat

Post-docteure en Littérature (Universidade Federal Fluminense, Brésil), Docteure en Portugais-Littérature (Université Rennes 2), membre associée à l'équipe de recherche ERIMIT (Université Rennes 2) et membre du groupe de recherche *Escritas de autoria feminina*, CNPq. Elle est l'auteure des livres : *Le portugais en 5 min par jour*. Paris : Éditions First, 2018. ISBN : 978-2-4120-4081-2 (2018) et *Mini guide de conversation portugais*. Paris : Éditions First, 2020. ISBN : 978-2-412-05375-1 (2020). Certifiée (CAPES de Portugais), elle a enseigné au département de portugais de l'Université Rennes 2, où elle a donné des cours de langue portugaise, traduction, littératures africaines de langue portugaise, littérature brésilienne, cultures d'Afrique lusophone et culture brésilienne. Elle a également enseigné à l'Université Agrocampus Ouest.

352

Ses lignes de recherche sont les suivantes : littératures africaines de langue portugaise, littérature afro-brésilienne, littératures caribéennes.

Rita Olivieri-Godet

Doctorat en théorie littéraire et littérature brésilienne (Universidade de São Paulo - USP), Post-doctorat en littérature comparée (Université Paris 10-Nanterre). Professeure Émérite de littérature brésilienne de l'Université Rennes 2 et membre honoraire de l'Institut Universitaire de France. Elle a dirigé le Département de Portugais de l'Université Rennes 2. Membre d' ERIMIT (Équipe

de Recherche Interlangues « Mémoires, Identités et Territoire ») et du GT « Relations littéraires interaméricaines de l'ANPOLL-Brasil. Axes de recherche : littérature brésilienne contemporaine ; littératures amérindiennes (Brésil et Québec) ; relations littéraires interaméricaines. Professeure invitée de l'Université Bordeaux 3, de l'Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS-Bahia), da Universidade Federal Fluminense (UFF-RJ), de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Autrice de plusieurs ouvrages et articles publiés en France, au Brésil, en Belgique, au Portugal, en Espagne et au Canada.

Pour plus d'informations, consultez : http://labos.crea-rennes2.fr/ERIMIT/author/godet_rita/

Ronaldo Adriano de Freitas

Docteur en Études du Langage de l'Universidade Federal Fluminense (UFF) en 2020. Enseignant à l'Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense (IFF) où il assure des cours en licence de lettres et en maîtrise professionnelle en enseignement et technologies (MPET), ses recherches (sur l'interlocution entre l'histoire des idées linguistiques et l'analyse du discours) portent sur la production de dictionnaires en ligne.

353

Silmara Cristina Dela da Silva

Docteure en linguistique de l'Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) en 2008. Maîtresse de Conférences à l'Universidade Federal Fluminense (UFF), secteur Linguistique, et chercheuse au Laboratoire Archives du Sujet (LAS) elle dirige le groupe de recherches MiDi – *Mídia e(m) Discurso* (CNPq). Présidente de l'Association Nationale du 3e Cycle et de recherche en Lettres et Linguistique (ANPOLL), 2021/2023, et Jeune Scientifique de Notre État FAPERJ (2015/2017 et 2018/2024). Son expérience comme journaliste et enseignante en linguistique et communication

sociale, ainsi que ses recherches se concentrent sur l'analyse des discours des/sur les médias.

Silvia Maria de Sousa

354 Docteure en Lettres de l'Universidade Federal Fluminense (UFF) en 2009, Maîtresse de conférences en Linguistique au Département des Sciences du Langage et enseignante de Sémiotique du programme de 3e cycle en Études du Langage (UFF). Elle est vice-leader du Groupe de Recherche en Sémiotique et Discours. Entre 2019 et 2023, elle a été directrice adjointe de l'Institut des Lettres et éditrice de la revue *Cadernos de Letras da UFF*. Entre 2016 et 2020, elle a reçu une bourse du Fonds d'Aide à la Recherche de l'Etat de Rio de Janeiro (FAPERJ) dans la catégorie « Jeune scientifique de l'État ». Elle a publié le livre *Silvio Santos vem aí: programas de auditório do SBT numa perspectiva semiótica* (EdUFF, 2011), en plus d'articles dans des revues spécialisées. Elle est co-auteure d'une collection de livres destinés aux étudiants des collèges intitulée *Projeto Apoema Português* (2014, 2019/ Editora do Brasil).

Wagner Monteiro Pereira

Maître de Conférences en langue et littérature espagnole et en traductologie de l'Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Il a traduit en portugais les œuvres d'auteurs espagnols comme Benito Pérez Galdós, Lope de Vega et Pío Baroja, et traduit actuellement l'œuvre d'Emilia Pardo Bazán. Auteur de *Introducción a la teoría poética del siglo de oro español*. Courriel : wagner.hispanista@gmail.com.

Index**A**

- AMORIM, A. P. : 327
 ANDRADE, Oswald : 46-48, 58
 AZEVEDO, Artur : 58

B

- BALDINI, Lauro : 81
 BARROS, D. L. P. de : 327, 328
 BELLO, Andrés : 112
 BENVENISTE, Émile : 7, 306
 BERMAN, Antoine : 343
 BOISVERT, Georges : 150
 BRAVO GARCÍA, Eva : 112

355

C

- CANDIDO, Antonio : 131, 191
 CHIZIANE, Paulina : 271
 COSTA LIMA, Luiz : 253
 CUADROS MUÑOZ, Roberto : 113

D

- DEL VALLE, José : 113
 DENIS, Ferdinand : 131
 DERRIDA, Jacques : 175, 212

F

- FARGES, Géraldine : 151
 FIORIN, J. L. : 314, 317, 318, 328
 FUKS, Julián : 153, 154, 157, 175, 159-168, 173-175

G

GENETTE, Gérard : 252, 271

GÓMEZ ASENCIO, José J. : 86, 187, 90, 93, 113

GREIMAS, A. J. : 321, 325, 328

H

HATOUM, Milton : 192, 194, 196, 197-212

HELIODORA, Bárbara : 50, 51, 58,

J

JAKOBSON, Roman : 252, 254

L

LAFETÁ, João Luiz : 46, 58

356 LOPE BLANCH, Juan M. : 83, 106, 107, 114

LOPES, Edward : 253

M

MASSA, Jean-Michel : 133, 151, 194

MESCHONNIC, Henri : 334, 345

MERQUIOR, José Guilherme : 9, 10-19

O

ORLANDI, Eni : 7, 59, 61, 81, 68, 70, 78, 79, 81, 290, 298, 306

P

PAVEL, Thomas : 214, 215, 216, 218, 219, 251, 253

PÊCHEUX, Michel : 7, 60, 64, 66, 70, 80, 81, 82, 288, 290, 307

PENA, Martins : 58

PÉREZ GALDÓS, Benito : 345

POMORSKA, Krystyna : 253

PRADO COELHO, Eduardo : 220, 221, 253

R

RIO, João do : 58

ROSENFELD, Anatol : 37, 58

S

SARMIENTO, Domingo F. : 88-90, 115

SECCO, Carmen Lucia Tindó : 271

SUASSUNA, Ariano : 50-52, 55, 56, 58

T

TEIXEIRA, L. : 315, 324, 326, 327, 329

TODOROV, Tzvetan : 213, 253, 287

TYNIANOV, Iuri : 253, 254

V

VIEIRA, Antônio : 20-25, 27-36

357

Z

ZILBERMAN, Regina : 252-254

