



Numéro 9 / Année 2024

Synergies Venezuela

Revue du GERFLINT

**Langue et culture françaises au
Venezuela et aux Amériques.
L'art et l'intelligence artificielle**

Coordonné par Mariella Aïta
et Malissa Conseil



Synergies Venezuela

Numéro 9 / Année 2024

**Langue et culture françaises au
Venezuela et aux Amériques.
L'art et l'intelligence artificielle**

Coordonné par Mariella Aïta
et Malissa Conseil



REVUE DU GERFLINT
2024

POLITIQUE ÉDITORIALE

Synergies Venezuela est une revue francophone de recherche en sciences humaines et sociales particulièrement ouverte aux travaux portant sur la didactique de la langue-culture française, les langues et littératures, la traduction.

Sa vocation est de mettre en œuvre, au Venezuela et aux Antilles le Programme Mondial de Diffusion Scientifique Francophone en Réseau du GERFLINT, Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale. C'est pourquoi elle publie des articles dans cette langue, mais sans exclusive linguistique et accueille, de façon majoritaire, les travaux issus de la pensée scientifique des chercheurs francophones de son espace géographique dont le français n'est pas la langue première. Comme toutes les revues du GERFLINT, elle poursuit les objectifs suivants : défense de la recherche scientifique francophone dans l'ensemble des sciences humaines, promotion du dialogue entre les disciplines, les langues et les cultures, ouverture sur l'ensemble de la communauté scientifique, adoption d'une large couverture disciplinaire, aide aux jeunes chercheurs, formation à l'écriture scientifique francophone, veille sur la qualité scientifique des travaux.

Libre Accès et Copyright : © *Synergies Venezuela* est une revue éditée par le GERFLINT qui se situe dans le cadre du libre accès à l'information scientifique et technique. Sa commercialisation est interdite. Sa politique éditoriale et ses articles peuvent être directement consultés et étudiés dans leur intégralité en ligne. Le mode de citation doit être conforme au Code français de la Propriété Intellectuelle. La Rédaction de *Synergies Venezuela*, partenaire de coopération scientifique du GERFLINT, travaille selon les dispositions de la Charte éthique, éditoriale et de confidentialité du Groupe et de ses normes les plus strictes. Les propos tenus dans ses articles sont conformes au débat scientifique et n'engagent que la responsabilité de l'auteur. Conformément aux règles déontologiques et éthiques du domaine de la Recherche, toute fraude scientifique (plagiat, auto-plagiat, soumission de texte artificiellement créé, retrait inopiné de proposition d'article sans en informer dûment la Rédaction) sera communiquée à l'entourage universitaire et professionnel du signataire de la proposition d'article. Toute procédure irrégulière entraîne refus systématique du texte et annulation de la collaboration.

Périodicité : annuelle

ISSN 1856-0350 / ISSN en ligne 2257-8595

Directeur de publication

Jacques Cortès, Professeur honoraire,
Université de Rouen Normandie, France

Coordination éditoriale générale des publications

Révision du numéro

Sophie Aubin, Universitat de València, Espagne
GERFLINT, France

Rédactrice en chef

Mariella Aïta, Université Simón Bolívar,
Caracas, Venezuela

Titulaire et Éditeur : GERFLINT

Siège en France

GERFLINT
17, rue de la Ronde mare
27240 Sylvains-lès-Moulins - France

www.gerflint.fr
gerflint.edition@gmail.com

Siège de la rédaction au Venezuela

Alliance française de Caracas
Edificio universitario académico
La Castellana, Caracas

Contact :

synergies.venezuela.redaction@gmail.com

Comité scientifique

Andrés Bansart (Université François Rabelais de Tours,
Université Simón Bolívar, Caracas), Aura Marina Boadas
(Université Centrale du Venezuela, Caracas), Coral Delgado
(Université Simón Bolívar, Caracas), Beatriz Girón
(Université Simón Bolívar, Caracas), Patrick Riba
(Ambassade de France, Venezuela), Élie-Paul
Rouche (Université Centrale du Venezuela, Caracas),
Roxana Villegas (Université des Antilles, Guadeloupe).

Comité de lecture

Pedro Alemán (Université Centrale du Venezuela, Caracas),
Malissa Conseil (Université des Antilles, Martinique),
Andréia Matias Azevedo (Fundação de Apoio o Escola
Técnica, Rio de Janeiro, Brésil), Martha Pardo (Universidad
Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Tunja, Colombie),
Sabrina Priego (Université Laval, Québec), Émilie Verger
(Docteur en Études Ibériques et latino-américaines.
Université François Rabelais, Tours et chercheur
indépendant, France), Ana María Villanueva (Chercheur
indépendant, Espagne).

Patronages et partenariats

Alliance française de Caracas, Ambassade de France à
Caracas, Association Vénézuélienne des Professeurs de
Français (Avenprof), Fondation Maison des Sciences de
l'Homme de Paris (FMSH, *Projets soutenus*), Sciences Po Lyon
(Partenariat institutionnel pour Mir@bel), EBSCO Publishing
(EDS), ProQuest-Clarivate, Zenodo (CERN, OpenAIRE), HAL
science ouverte / auréHAL : Gerflint, Structure de recherche
1083465 (Ministère de l'enseignement supérieur et de la
recherche, CNRS, Inria, Inrae).

Numéro financé par le GERFLINT

© GERFLINT – 2024 - Pôle Éditorial International -

Synergies Venezuela n° 9 - 2024

<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>

Disciplines couvertes par la revue

- Ensemble des Sciences Humaines et Sociales
- Culture et communication internationales
- Sciences du langage
- Littératures francophones
- Didactologie-didactique de la langue-culture française et des langues-cultures
- Éthique et théorie de la complexité

Indexations et référencement

ABES (SUDOC)

Catalogue collectif de France (CCfr)

Data.bnf.fr

FATCAT

Ent'revues

EZB

Hal Science ouverte

ISSN Portal / ROAD

JournalSeek

Latindex (Directorio)

LISEO (France Éducation International)

Miar

Mir@bel

Ulrichsweb

WorldCat

Zenodo





GERFLINT

Synergies Venezuela n° 9 - Année 2024

ISSN 1856-0350 / ISSN en ligne 2257-8595

Langue et culture françaises au Venezuela et aux Amériques. L'art et l'intelligence artificielle

Coordonné par Mariella Aïta
et Malissa Conseil

Sommaire

Introductions

Mariella Aïta 9
Présentation

Malissa Conseil 13
Art et intelligence artificielle

Langue et culture françaises au Venezuela et aux Amériques

Andrés Bansart 17
Violences dans la Violence : Les romancières face à la réalité
dans les Amériques

Aura Marina Boadas 55
¿Krik? ¡Krak!: oralidad y literatura francocaribeña

Kathleen Gysels 65
Métaxis : la synergie entre André Schwarz-Bart et Pietro Sarto

Lina Marie-Sainte	89
Le Jeu du « je » du romancier de <i>Is just a Movie</i> ou un welto littéraire d'Earl Lovelace	

L'art et l'intelligence artificielle

Malissa Conseil	109
Imaginaire et réalité : un enjeu culturel au cœur de l'autoidentification	

Viadana Arza	127
Le mot : l'empreinte de l'homme	

Pour Aimé Césaire

Ernest Pépin	145
Paroles pour un Colloque : Aimé Césaire	

Annexes

Profils des auteurs	151
Projet pour le n° 10- Année 2025	155
Consignes aux auteurs	157
Publications du GERFLINT	161



© *Synergies Venezuela*, n° 9, Année 2024.
Revue du GERFLINT.
ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -

<https://gerflint.fr/>
<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>



Introductions



Présentation

Mariella Aïta

Université Simón Bolívar, Venezuela

mariellaita@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-7325-9296>

Nous avons le plaisir de présenter le neuvième numéro de la revue *Synergies Venezuela*. Nous remercions le Groupe d'études et de recherches pour le Français Langue Internationale (GERFLINT), l'Ambassade de France à Caracas ainsi que les membres des Comités scientifique et de lecture, dont le soutien a permis la parution de ce nouveau numéro.

Ce numéro rassemble des articles autour de deux grands axes : *la langue et la culture françaises au Venezuela et dans les Amériques*, et *l'art et l'intelligence artificielle*.

Dans la première section, **Andrés Bansart** propose un corpus littéraire d'écrivaines latino-américaines qui décrivent et dénoncent les violences sociales et individuelles. Selon lui, ces romans constituent un véritable manifeste social et politique. **Aura Marina Boadas, pour sa part**, explore la relation entre le français et le créole dans la littérature franco-caribéenne, à travers des témoignages et essais d'écrivains haïtiens, antillais et guyanais, publiés depuis le milieu du XX^e siècle. **Kathleen Gysse** analyse les configurations de co-écriture dans l'œuvre d'André Simone et Schwarz-Bart afin d'aborder ensuite leur coopération avec le peintre suisse, Pietro Sarto. Dans la dernière partie de cette section, **Lina Marie-Sainte** s'intéresse au principe de *welto* littéraire en lien avec les difficultés épistémologiques du roman autodiégétique. Après avoir présenté certains procédés utilisés par Earl Lovelace dans *Is Just a Movie*, elle montre comment le narrateur autodiégétique permet de dissimuler des éléments autobiographiques.

Deux articles sont inclus dans la deuxième rubrique sur l'art et l'intelligence artificielle.

D'abord, un article de **Malissa Conseil** qui réfléchit sur l'évolution de l'être humain face aux transformations économiques et technologiques. Elle met en lumière l'importance de l'auto-identification comme enjeu culturel dans le rapport entre invention et réel, notamment pour penser la transition énergétique. Ensuite, une contribution de **Viadana Arza** qui analyse l'impact de l'intelligence artificielle sur la production artistique, en particulier, chez les écrivains et poètes, pour qui le mot dépasse la simple fonction de médiation.

Pour clore ce numéro, nous avons l'honneur de publier une conférence sur **Aimé Césaire**, transmise par l'écrivain guadeloupéen **Ernest Pépin**, à l'occasion d'une rencontre en Guadeloupe en octobre 2024. Ce texte avait été rédigé pour le colloque international du Centre Césairien d'Études et de Recherches (Fort-de-France, 2024).

Ce neuvième numéro de *Synergies Venezuela* met une fois de plus en avant sa région géographique : les Amériques et la Caraïbe. Nous espérons éveiller la curiosité des lecteurs grâce aux thématiques abordées et souhaitons que cette aventure synergique poursuive son chemin, en continuant de tisser des liens féconds entre nos auteurs et nos lecteurs, présents comme futurs.

Nous remercions chaleureusement toutes les plumes qui ont rendu possible la parution de ce numéro et nous invitons les chercheurs francophones du Venezuela et de la région à contribuer au rayonnement de *Synergies Venezuela*.



© *Synergies Venezuela*, n° 9, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>





Art et intelligence artificielle

Malissa Conseil

Université des Antilles, France

CELLAM-CRILLASH

malissa.conseil@hotmail.fr

<https://orcid.org/0000-0001-8690-7049>

L'ouverture à la réflexion scientifique sur les rapports de l'art et de l'intelligence artificielle est un sujet vaste et complexe dans un contexte plurilingue, de domination et d'entre-deux qui compose la région caribéenne et l'Amérique latine. La mise en discours envisagée présuppose d'un réceptacle connu au langage prédéfini comme le sont les langues du colonisateur. Dans notre analyse, ces langues sont l'espagnol et le français revisités pour façonner un discours propre au territoire et à ses représentations. La question se pose donc sur l'universalité de l'usage de l'intelligence artificielle vis-à-vis de ces mécanismes du langage, d'une part, et, d'autre part, du processus de transformations des nouvelles formes de pratiques discursives pour expliquer des phénomènes tels que les inégalités, l'immigration, l'inclusion, le chômage, les violences.

Ce travail n'est qu'une fenêtre pour mettre en perspective les enjeux et les défis qui accompagnent cette mise en relation de l'humain et de la machine, vue comme son double. Dans un premier temps, la question du genre littéraire nous est apparue comme une réponse aux fragments littéraires d'où émerge l'écriture de la représentation avant d'être désignée en tant qu'écriture fictionnelle. Plusieurs stratégies allant de l'autofiction au *welto* littéraire vont être vues à partir du sujet-auteur et du sujet-narrateur pour permettre d'extraire des amorces de réflexions à la construction discursive propre au fragment comme liaison de l'achèvement au commencement, de l'oralité au visible, de l'absence à la reconnaissance. De ces transformations involontaires ou imposées qui mènent à la construction d'autres phénomènes, de cette créativité qu'on cherche à

invisibiliser dans l'immatérialité pour accroître son pouvoir au fur et à mesure que s'éteint la force des valeurs humaines d'amour et de paix. Nous proposons ces empreintes de vie, signes que le monde sensible est la force de cet écosystème à préserver et à renforcer pour que ces transformations restent un nouvel équilibre.



© *Synergies Venezuela*, n° 9, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>



**Langue et culture françaises
au Venezuela et aux Amériques**



Violences dans la Violence : Les romancières face à la réalité dans les Amériques

Andrés Bansart

Université Simón Bolívar, Venezuela

abansart@usb.ve

<https://orcid.org/0009-0002-6838-877X>

Reçu le 30-10-2024 / Évalué le 15-11-2024 / Accepté le 01-12-2024

Résumé

Les Amériques - depuis le sud du Chili et de l'Argentine jusqu'au nord des États-Unis et du Canada - ont connu et connaissent toujours la violence sous différentes formes : pauvreté, utilisation de drogues, narcotrafic, racisme, coups d'État, guerres civiles, exil, exode, migrations... Dans des sociétés fragmentées et conflictuelles, les femmes sont souvent les êtres les plus démunis et les principales victimes. Au sein des sociétés violentes, beaucoup d'entre elles souffrent, en plus des violences sociales, de violences intimes dues à leur condition de femmes. Cependant, certaines d'entre elles se défendent et tentent d'affirmer leur identité et leurs droits. Dans tous les pays des Amériques, de plus en plus de femmes produisent des romans qui découvrent, décrivent et dénoncent les violences sociales et les violences individuelles. Elles identifient les causes de celles-ci et expriment ce que peuvent ressentir les victimes de ces violences. Les romans de ces écrivaines conforment un corpus littéraire qui, en plus de son niveau artistique, représente un véritable manifeste social et politique.

Mots-clés : violence sociale, violence contre la femme

Violencias en la Violencia: Las novelistas frente a la realidad en las Américas

Resumen

Las Américas -desde el sur de Chile y Argentina hasta el norte de los Estados-Unidos y Canadá- han conocido y siguen conociendo la violencia bajo diferentes formas: pobreza, uso de drogas, narcotráfico, racismo, golpes de Estado, guerras civiles, exilio, éxodo, migraciones... En sociedades fragmentadas y conflictivas, las mujeres son a menudo los seres más desamparados y las principales víctimas. En el seno de las sociedades violentas, muchas de ellas sufren, además de las violencias sociales, unas violencias íntimas debidas a su condición de mujeres. Sin embargo, algunas se defienden y tratan de afirmar su identidad y sus derechos. En todos los países de las Américas, unas mujeres en número cada vez más grande van produciendo novelas que descubren, describen y denuncian lo que pueden sentir las víctimas de esas violencias. Las novelas de estas

escritoras van conformando un corpus literario que, además de su alto nivel artístico, representa un verdadero manifiesto social y político.

Palabras clave: violencia social, violencia contra la mujer

Violence in Violence: Novelists facing reality in Latin America

Abstract

The Americas - from southern Chile and Argentina to the northern US and Canada - have experienced and continue to experience violence in various forms: poverty, drug use, drug trafficking, racism, coups d'état, civil wars, exile, exodus, migration, and so on. In fragmented and troubled societies, women are often the poorest and most victimized. Many women in violent societies suffer, in addition to social violence, from intimate partner violence as a result of being women. However, some of them are defending themselves and trying to assert their identity and their rights. Across the Americas, more and more women are writing novels that discover, describe and denounce social and individual violence. They identify the causes of violence and express how the victims of violence may feel. The novels of these writers form a literary corpus that, in addition to its artistic level, represents a real social and political manifesto.

Keywords: Social violence, violence against women

Introduction

Les divers pays des Amériques sont nés de la Violence et se sont développés dans la Violence. Au sein de la Violence sociale, les femmes ont dû subir, individuellement, des tas de violences pour le seul fait d'être femmes et -face à la mort omniprésente- ont dû passer leur vie à défendre la Vie.

Au cours du XVI^e siècle, du XVII^e et des siècles suivants, des hommes sont arrivés de divers pays d'Europe. Ils ont envahi ce qu'ils appelèrent les Amériques. Ils dépossédèrent les peuples autochtones de leurs terres. Ils voulurent s'emparer aussi de leur esprit ou l'effacer. On estime que, dans la foulée de la conquête de ce qui fut appelé par les Européens comme de *Nouveau Monde*, 90 à 95 % de la population originaire, soit quelques 70 millions de personnes, a été éliminée en raison des guerres, du pillage, de l'asservissement et des maladies introduites par les colons européens. Des peuples entiers qui vivaient dans l'Amazonie, les Andes, la Caraïbe, l'Amérique Centrale ou l'Amérique du Nord furent maîtrisés, dépossédés, mis en esclavage ou tués.

On sait maintenant que l'Amazonie n'est pas — comme on le disait jusqu'à il y a peu — une forêt vierge. De très nombreux peuples y développèrent des cultures de haut niveau, et cela depuis plusieurs millénaires. Lorsque les conquistadors arrivèrent dans le sous-continent, ils y amenèrent non seulement la violence de la guerre, mais aussi des virus qui tuèrent des peuples entiers. Des civilisations plusieurs fois millénaires disparurent du jour au lendemain. Un écocide commençait en même temps qu'un ethnocide, et toutes les violences qui allaient les accompagner. Cela se passa ainsi dans toutes les Amériques.

Les sociétés coloniales s'organisèrent et se modifièrent en fonction des richesses qui y étaient exploitées. Ainsi, apparurent des économies de plantation et des économies minières. Suivant l'évolution des métropoles et en fonction des divers climats des espaces colonisés, on planta, entre autres, de la canne à sucre, du coton ou des arbres à caoutchouc ; on fouilla le sol pour en extraire notamment de l'or, de l'argent, du cuivre, de l'étain ou du lithium.

Une partie des richesses volées étaient transportées vers les métropoles, tandis qu'une autre permettait aux sociétés coloniales de se développer et de s'imposer partout dans les Amériques. Elles permettaient aux colonies et aux colons d'étendre leur pouvoir et d'obtenir toujours plus de richesses.

Tant l'économie de plantation que l'économie minière avaient besoin de main-d'œuvre. Les colons utilisèrent d'abord les autochtones comme esclaves. Mais les rébellions, les suicides et les mauvais traitements réduisirent cette main-d'œuvre gratuite, alors que les besoins se faisaient toujours plus grands. C'est ainsi que commença l'esclavage africain : des milliers d'hommes, de femmes et d'enfants furent arrachés de leur terre et transportés de l'Afrique vers les Amériques.

Un nouveau système social fut inventé : le commerce triangulaire. Les bateaux quittaient les ports européens chargés de babioles grâce auxquelles ces êtres humains étaient achetés sur les côtes africaines. Ces mêmes navires négriers se dirigeaient alors vers les Amériques où leur cargaison humaine était vendue. Après cela, on embarquait les richesses naturelles ou minières pour réaliser la troisième partie de ce sinistre voyage.

Dans les pays européens, des fortunes colossales se construisirent à travers le commerce triangulaire, tandis que, par celui-ci également, les colonies se développèrent et continuèrent à s'enrichir. Ce n'étaient pas les autochtones qui prospéraient, mais ceux-là même qui leur avaient volé leur terre. L'esclavage provenant d'Afrique dura ce dont les économies avaient besoin comme main-d'œuvre. C'est ainsi que les abolitions furent décrétées à des moments différents par les diverses métropoles, non pas avec des fins humanitaires, mais en fonction de l'évolution des différentes économies coloniales. Comme l'importation d'esclaves était dorénavant interdite, la contrebande prolongea son œuvre maléfique (ce qui laissa encore croître un peu plus encore les populations qui allaient s'appeler plus tard « peuples afro-américains »).

Une fois l'abolition décrétée, la plupart des anciens esclaves n'acceptèrent pas de poursuivre leur labeur contraignant (même s'il était désormais « payé »). Ils durent trouver du travail dans des petites parcelles de terre ou dans les villes, et formèrent un prolétariat souvent marginal. Les économies continuèrent à prospérer, tout en ayant toujours besoin d'une main-d'œuvre la moins chère et la plus rentable possible. Il fallut alors provoquer des migrations venant d'Asie ou d'autres parties du monde (dont parfois de pays européens victimes de famine ou de problèmes sociaux).

Les sociétés des Amériques continuaient ainsi à se diversifier. Le dénominateur commun entre elles était le fossé qui continuait à se creuser entre des minorités riches et d'immenses majorités de couleurs différentes, toutes exploitées, plus pauvres ou misérables les unes que les autres.

C'est à cette époque, fin du XVIII^e et début du XIX^e siècle, que se produisit le phénomène économique et politique des Indépendances. La majorité des colonies se détachèrent de leurs métropoles et la carte des Amériques se transforma en un puzzle de pays souverains, avec des frontières souvent alambiquées, héritées des anciennes colonies avec de potentiels conflits qui allaient exploser au cours des siècles suivants.

Mais c'est là un autre aspect de l'Histoire.

Ce qui nous intéresse ici, c'est de nous rappeler comment se sont conformées les sociétés dans les Amériques, ce qui nous permet d'observer les sociétés actuelles. Désormais, nous mettrons le mot Société au singulier

parce que - nous l'avons vu - partout dans les Amériques, les processus sociaux furent semblables, sinon les mêmes.

Les pays des Amériques semblent extrêmement variés. En effet, la géographie, la démographie, l'évolution culturelle et l'histoire de chacun d'entre eux sont différentes. Mais la Société est semblable si on prend en considération le fossé qui sépare certaines classes vis-à-vis d'autres. Quant au regard que portent les anciennes métropoles vers les pays anciennement colonisés, il s'est modifié, mais garde souvent un fort complexe de supériorité.

La grande différence qui existe maintenant, c'est le sursaut identitaire qui existe dans de nouveaux groupes sociaux autochtones et afro-descendants. Aux XX^e et XXI^e siècles, la Violence continue d'exister partout dans les Amériques. Les siècles passés - comme nous l'avons vu - ont été tissés de Violence. Cette situation a évolué et a pris des aspects différents, mais la Violence est là. Et au sein de cette société violente, la femme subit un tas de violences qu'on appellerait « domestiques » pour leur donner un nom.

1. Argentine : dictature, vols d'enfants, raptés et disparitions

Pendant de nombreuses années, l'Argentine - pays à vocation agricole - avait atteint une situation économique et sociale relativement bonne. Mais, vu les changements dans le monde, l'économie agraire apparemment prospère n'a plus suffi à satisfaire les besoins d'une population en pleine croissance. De son côté, le secteur industriel n'était pas solide. Des régimes populistes dont surtout le péronisme (1945-1955), avaient tenté de répondre aux revendications des classes prolétaires et moyennes, mais les problèmes sociaux ne faisaient qu'empirer, laissant place à une épouvantable dictature. Si celle-ci dura de 1976 à 1983, les conséquences de cette sale guerre se prolongèrent durant plusieurs décennies.

1.1. Elsa Osorio Luz ou le temps sauvage

À l'âge de vingt ans, à la naissance de son enfant, Luz commence à avoir des doutes sur ses origines. Elle croyait être la petite-fille d'un général

tortionnaire ; en fait, elle est l'enfant d'une des victimes de ce même officier supérieur. Son intuition la mène dans une recherche qui lui révélera l'Histoire de son pays et lui fera découvrir la sienne propre. En 1975, sa mère, détenue politique, a accouché en prison. Le bébé a été donné à la famille d'un des responsables de la répression. Celle qui allait être sa mère adoptive n'a jamais su que cet enfant n'était pas le sien ; elle a été endormie pour une césarienne et son bébé (un garçon) est mort à la naissance. Elle a toujours ignoré d'où venait cette enfant qu'on lui a fait croire être sa fille, mais — celle-là, elle l'a remarqué— qui ne lui ressemblait en rien. Le grand-père qui a ourdi l'échange campe sur ses certitudes politiques — même après la dictature — et n'aura que mépris pour son gendre et complice tourmenté par le remord et dont finalement l'exécution, organisée par le beau-père, sera camouflée par un « suicide ».

Personne n'a su d'où venait Luz à l'exception de Miriam, la compagne qui s'est liée d'amitié avec la mère prisonnière et a juré, avant la mort de celle-ci, de protéger l'enfant. Luz mène une enquête et prend contact avec les Grands-Mères de la Place de Mai (*las abuelas de la Plaza de Mayo*). Sa quête la mène en Espagne où elle rencontre Carlos, son père biologique, et peut enfin lever le voile sur sa propre histoire et celle de son pays.

1.2. Elsa Osorio *Double fond*

Elsa Osorio a publié un autre roman, *Double fond*, qui a comme contexte cette même guerre sale. Juana est-elle une militante révolutionnaire qui a trahi ? Ou est-elle une mère qui, pour sauver la vie de son enfant, aurait accepté de passer sa propre vie avec celui qui, en prison, fut son bourreau ?

Lorsque le roman commence, on apprend qu'une femme, Madame Marie Le Boullec, médecin sans histoire et veuve il y a peu, a été retrouvée noyée près de Saint-Nazaire, en France. Muriel Le Bris, une jeune journaliste locale, ne croit pas à la thèse du suicide et tente de savoir ce qui s'est passé : elle découvre l'horreur de la dictature argentine et un étrange échange de courriels entre un jeune-homme en colère, un certain Matías, et une femme qui semble avoir fort bien connu les problèmes de l'époque.

Parallèlement, une mère raconte à son fils pourquoi il a dû grandir sans elle. Perdue dans les marécages de la dictature militaire, cette militante révolutionnaire a échangé sa liberté contre la vie de son enfant et elle a été

obligée de collaborer avec la dictature, en particulier au Centre pilote de Paris. Considérée par tous comme traîtresse, mais ayant comme but sa survie, elle va disparaître.

Elsa Osorio a construit un kaléidoscope vertigineux et bouleversant. Les péripéties s'enchaînent dans un intense suspense psychologique. On découvre là l'incroyable violence dans un pays dirigé par une dictature féroce. On observe des tortionnaires mafieux qui jouent, de manière cynique. On y voit aussi l'amour passionné et piétiné d'une mère pour son enfant.

1.3. Eugenia Almeida *L'autobus*

Le roman sobre et dense d'Eugenia Almeida intitulé *L'autobus*, nous conduit au cœur des moments les plus sombres de l'Histoire de l'Argentine. Il permet de lire, entre les lignes, le pouvoir sous ses formes les plus perverses. Dans une petite ville du fond de l'Argentine, un homme et une jeune-fille attendent leur autobus dans un café. Ce bus passe plusieurs jours de suite devant le café, mais ne s'arrête pas. Les deux voyageurs décident de partir à pied le long de la voie ferrée, qui sépare parias et notables. Le village s'interroge ; il semble s'être passé quelque chose dans le pays, quelque chose que tout le monde ici paraît ignorer. Les militaires rôdent autour de l'agglomération. Des coups de feu éclatent. Les corps des deux voyageurs sont retrouvés dans un wagon abandonné. Une effrayante vérité se dévoile ou, plutôt, la vérité d'un effrayant mensonge. Le lendemain, dans le café, on lit et commente le journal :

- *Donc ils ne disent pas qui ils sont...*
- *S'ils voulaient le savoir, ils montreraient les visages.*
- *Mais ils ne le veulent pas... je savais que je n'aurais pas dû les laisser partir. En pleine nuit, par la voie ferrée. Et voyez où ils les ont tués... Ils ont dû monter dans le wagon pour attendre que le jour se lève. (Almeida, 2005 : 122).*

1.4. Selva Almada *Les jeunes mortes*

Ce n'est pas seulement durant la dictature que des violences sont faites aux femmes. Ainsi le montre le roman *Les jeunes mortes* (*Chicas muertas*) de Selva Almada. Au moment où les Argentins se mobilisent massivement

contre le féminicide -au début du XXI^e siècle-, ce livre dénonce l'indifférence d'une société patriarcale où, en toute impunité, beaucoup d'hommes pensent pouvoir disposer du corps des femmes comme ils l'entendent. Plusieurs milliers de victimes furent dénombrées depuis le début du siècle.

Selva Almada avait publié des romans comme *Après l'orage* (*El viento que arrasa*, 2012) et *Sous la grande roue* (*Ladrilleros*, 2013) où elle avait déjà décrit et analysé certains faits de violence sociale et individuelle. Après, elle en publia d'autres comme *Ce n'est pas un fleuve* (*No es un río*, 2022) où elle parle de la masculinité, ce qui lui permet de démystifier la violence.

L'action du roman *Les jeunes mortes* se passe dans les années 80 du XX^e siècle en province. Les trois « faits divers » relatés dans la fiction existèrent dans la réalité et n'ont jamais fait la une des journaux nationaux. Les victimes sont des jeunes filles pauvres : Andrea âgée de dix-neuf ans fut retrouvée poignardée dans son lit lors d'une nuit d'orage, María Luisa, âgée de quinze ans, a été retrouvée morte dans un terrain vague et Sarita de vingt ans est disparue du jour au lendemain.

Troublée par ces histoires, la romancière Selva Almada, qui est également journaliste, s'est lancée, trente années plus tard, dans une étrange enquête dont des visites aux parents et amis des victimes. Loin du journalisme judiciaire, elle essaie de reconstituer, dans le roman, les trois histoires qui se seraient passées. Il s'agit moins pour la romancière de trouver les coupables, que de dénoncer la société violente telle qu'elle est, avec les graves problèmes dont les principales victimes sont des femmes pauvres.

2. Chili : le coup d'État, la dictature et les séquelles

Il semblait, dans les années 60, que le Chili allait se transformer pour arriver à plus de justice sociale. Il semblait qu'il ne s'agissait pas d'un pays violent. C'était sans doute parce que ce que l'on voyait de l'extérieur, c'était une société blanche, policée, assez semblable à celles d'Europe. On disait, toujours de l'extérieur, qu'il s'agissait d'un « pays de classe moyenne ». Mais par cette image elle-même, si on l'analyse de plus près, on aurait pu

déjà révéler la violence : dans le silence du peuple autochtone, le peuple Mapuche, qui n'a pu être colonisé ni par les Incas, ni par les Espagnols, ni par les colons, ni non plus par leurs descendants dans le Chili déclaré indépendant. Les terres du peuple Mapuche ont été finalement confisquées et ce peuple était absent de la vision que l'on avait du Chili à l'époque.

Le fossé entre les riches et les pauvres n'était pas trop visible : la présence d'une classe moyenne, qui imitait fort bien celle des pays européens, cachait assez bien la réalité. Une réforme agraire avait été entreprise et donnait l'impression que le pays voulait se transformer. Ce fut l'Église catholique d'abord qui se sentit obligée d'abandonner la possession de grandes étendues de terre. Le gouvernement du conservateur Jorge Alessandri lui emboîta le pas. Puis, celui du démocrate-chrétien Eduardo Frey accéléra le processus. Une opposition acharnée s'organisa et, dans les campagnes elles-mêmes, les paysans manipulés par les patrons des *fundos* acceptaient la société telle qu'elle était ; ils ignoraient leurs propres problèmes et se méfiaient des changements (il s'agit là aussi de violence).

Le gouvernement de Frey décréta la « *chilénisation du cuivre* ». Il ne s'agissait pas de prendre le contrôle de la production, sinon de partager, de manière plus équitable, les bénéfices que le pays partageait avec les entreprises étrangères, lesquelles exploitaient et exportaient cette matière première (ce type d'économie faisait suite à l'*économie minière* du temps de la colonie). D'autres réformes furent encore entreprises. Mais il s'agissait toujours de *réformes*.

Le mouvement de l'Unité Populaire (un ensemble de partis de gauche) porta le docteur Salvador Allende à la présidence de la République. Celui-ci annonça une *révolution en liberté*. Il s'agissait de transformer le Chili en pays socialiste tout en respectant les règles considérées comme démocratiques par ce qui se nomme la communauté internationale.

L'expérience dura trois ans et fut boycottée, dès le début, par la grande bourgeoisie et une partie importante de la classe moyenne. Vint alors, le 11 septembre 1973, un coup d'État, puis une longue dictature. Celle-ci, comme celles d'autres pays de ce qu'on appelle l'Amérique latine, fut terrible et dura jusqu'en 1990. Le retour à une certaine démocratie fut lent et difficile,

laissant des séquelles profondes durant la dernière décennie du XX^e siècle et les deux premières du XXI^e siècle.

2.1. Carla Guelfenbein *Nager nues*

Ces événements historiques sont ceux que l'on découvre dans le roman *Nager nues* de l'écrivaine chilienne Carla Guelfenbein. Les deux protagonistes vivent à Santiago, alors qu'Allende vient de gagner les élections. La fiction rejoint la réalité historique. On y découvre la violence de la société. C'est dans ce contexte violent (économique, écologique, social et politique) que l'on observe les problèmes spécifiques vécus par les femmes.

Morgana et Sophie sont amies intimes et vivent à Santiago. La première est Espagnole, fille d'un diplomate franquiste en poste au Chili. Les parents de l'autre sont séparés : la mère, française, vit à Paris, tandis que le père, Chilien, est conseiller d'Allende. Morgana désireuse d'être indépendante vit seule dans un appartement, lequel se trouve dans le même immeuble que celui où habitent Sophie et son père, Diego.

Sophie adore son père. Elle lui présente son amie et, à trois, ils vivent de manière de plus en plus proche. Ils vont et viennent ensemble, partagent des repas et même des congés au bord de la mer. Morgana et Diego tombent amoureux l'un de l'autre. Ils créent des liens intimes sans que Sophie s'en rende compte. Soudain, Morgana se trouve enceinte et, au bout d'un certain temps, explique la situation à Sophie. Celle-ci se sent profondément choquée par ce qu'elle considère comme une trahison. Elle décide alors de couper les ponts avec son amie et avec le père qu'elle vénère. Elle s'en va en France où vit sa mère.

C'est à ce moment, durant l'hiver chilien de 1973, que se produisent les tensions politiques de plus en plus violentes qui mènent au coup d'État du 11 septembre, la mort d'Allende, puis une répression de plus en plus forte. Morgana et Diego entrent dans la clandestinité au moment où naît leur bébé. Ils doivent se cacher l'un et l'autre, se voient seulement de temps en temps et, finalement, sont tués dans un guet-apens.

La violence augmente de plus en plus. Ce n'est plus la violence sociale qui avait existé avec les réformes, puis au moment de la tentative de

révolution, mais un retour en arrière brutal des transformations sociales et un véritable carnage.

Le bébé de Morgana et Diego, appelée Antonia, a été sauvé de l'enfer et adoptée en Espagne par ses grands-parents. Ceux-ci lui ont toujours caché l'histoire de ses parents. Elle ignore que son père était Chilien et que sa mère avait vécu au Chili. On lui a toujours dit qu'ils étaient morts en Espagne, dans un accident de voiture. Elle a donc fait sa vie sans se douter le moins du monde de ce qui s'est passé.

Entre-temps, Sophie poursuit sa vie à Paris. Elle a toujours gardé ses sentiments mêlés d'amour et de haine vis-à-vis de Morgana et Diego de qui elle sait avoir été assassinée en 1973. Mais cela semble loin.

Le 11 septembre 2001, toujours un 11 septembre, elle voit à la télévision la collision d'un avion contre l'une des tours de New-York et un homme qui se lance dans le vide. Les images du palais de la Moneda reviennent à sa mémoire et tout ce qui s'est passé à l'époque. L'existence d'Antonia, la demi-sœur dont elle s'était promis d'effacer de sa vie et de ses pensées, surgit alors. Elle la recherche sur Internet, la trouve en Espagne et se rend là-bas afin de retrouver l'empreinte de son amour pour son père et de son amitié pour Morgana.

Antonia, ignorant tout sur ses origines, est mariée, a deux enfants et a fait sa vie, fort loin de la violence sociale et du drame intime et public qu'ont vécu les membres inconnus de sa famille. De son côté, Sophie est alors tourmentée par son besoin de vérité. Cette nouvelle rencontre avec la vie passée et la peur de s'identifier à sa demi-sœur représentent pour elle une nouvelle vague de violences.

2.2. Fátima Sime *Carne de perra*

Ce roman n'a pas encore été publié en français. L'histoire est la suivante : sous la dictature de Pinochet, Maria-Rosa, une jeune infirmière a été arrêtée. Après quelques jours aux mains de ses bourreaux, elle est « secourue » par un officier qui se l'approprie pour en faire son instrument. Une relation perverse s'installe entre eux, tandis qu'il la garde prisonnière, alternant « gentillesses » et « punitions ». Parfois, elle est obligée de porter secours à certains torturés afin d'éviter qu'ils ne meurent trop vite.

Après un certain temps, elle est libérée et quitte le Chili pour passer un long exil en Suède. Là, elle vit au milieu des exilés chiliens.

Suite à la chute de la dictature, elle rentre au Chili et y reprend son travail d'infirmière à la « poste centrale ». Elle vit seule, abîmée moralement. Un jour, apparaît dans son service un malade en phase terminale d'un cancer du larynx. L'homme est incapable de parler. Elle reconnaît en lui son tortionnaire qui la reconnaît également. Il lui écrit la phrase suivante sur une ardoise : « Tue-moi, toi, si tu peux ». La relation de pouvoir est inversée. C'est là un exemple terrible de ce qui est appelé le syndrome de Stockholm, une réaction psychologique où se crée un attachement de victimes ou d'otages envers leurs bourreaux.

Ce roman extrêmement cru permet de voir jusqu'où peut arriver la violence vis-à-vis de certains individus dans une société particulièrement violente.

2.3. Alia Trabucco Zerán *La soustraction*

Avec son roman *La resta*, l'écrivaine chilienne fait vivre les séquelles de la dictature, et, en même temps, le souhait déçu de trouver un nouveau chemin. Elle va de l'ensevelissement métaphorique de la ville et du pays pour, d'une part, analyser les conséquences de cette dictature sur les jeunes générations et, d'autre part, observer la désillusion face aux déchirements de leurs aînés. L'obsession de la violence et de la mort, la désillusion face aux déchirements de leurs aînés, les tentatives maladroites pour inventer de nouveaux liens, tout cela apparaît dans ce roman de post-dictature.

Durant les années 1980, les parents d'Ingrid ont payé au prix fort leur opposition à la dictature. À l'époque, les tortures et les exécutions étaient monnaie courante pour les activistes. Ingrid vient de décéder à Berlin où elle avait accompagné ses parents en exil. L'avion qui transporte son cadavre pour être enterré au Chili, est détourné vers l'Argentine.

La fille d'Ingrid, Paloma, part à la recherche du cercueil, accompagnée dans son expédition funèbre par Iquela et Felipe, enfants d'ex-compagnons de lutte d'Ingrid. On suit alors le voyage d'un vieux corbillard, à travers les Andes. Il s'agit en fait du périple funèbre des héritiers du désastre, lesquels ne peuvent se débarrasser des fantômes du passé.

2.4. Alia Trabucco Zerán *Propre*

Cet autre roman d'Alia Trabucco Zerán, *Limpia*, montre la violence, cachée mais réelle, qui existe entre des maîtres bourgeois et leur bonne à tout faire, le mépris. Depuis sept ans celle-ci est au service du couple, *Madame*, une avocate ambitieuse, et *Monsieur*, un médecin hospitalier. Estela García, qui vient de l'île de Chiloé, à mille kilomètres de Santiago, a été engagée alors que *Madame* allait accoucher. Durant sept ans, sans jamais retourner chez elle, la fille travaille sans relâche et s'occupe de Julia, l'enfant du couple. Dès son arrivée, la servante est logée dans un local humide près de la cuisine. Les patrons ne lui parlent jamais ; ils se contentent de lui lancer des ordres brefs et même parfois une gentillesse feinte.

Dès le début, le lecteur sait que l'enfant de sept ans est morte. Enfermée, on suppose que c'est derrière un miroir sans tain, Estela García, unique narratrice du roman, raconte son travail qui doit être parfait et sa tâche d'éducatrice obligée de Julia. Elle a donné à l'enfant plus d'affection que celle que lui accordaient ses propres parents. Elle a fait cela malgré la morosité quasi permanente et l'agressivité régulière de la petite fille.

À travers le monologue d'Estela, on découvre un plaidoyer contre une société qui n'est plus esclavagiste, mais dans laquelle les « petites gens » restent une caste qui « doit rester à sa place », en bas de l'échelle sociale.

3. Brésil : les violences faites aux femmes et à la nature

Comme dans les autres pays des Amériques, l'évolution de l'écologie, de l'économie et de la société au Brésil fut une Histoire de violences dès l'arrivée des Européens (en 1500). Le pays doit son nom à celui d'un bois rare qui fut coupé et exporté en Europe pour faire la richesse des envahisseurs. Cette Histoire débuta avec le viol des femmes et le vol des terres, la mise en esclavage des peuples autochtones et la destruction de la nature.

On pourrait raconter l'Histoire du Brésil en se référant à ce qui fit la richesse de petites minorités et le drame des grandes majorités humaines. Après l'exploitation des arbres, vint la production de la canne à sucre qui se

fit surtout dans le Nord-Est. Celle-ci s'effectua au détriment des peuples arrachés de l'Afrique et utilisés comme esclaves durant de nombreuses générations : 5,5 millions d'êtres humains furent transportés du continent africain vers le Brésil entre le XVI^e siècle et 1880.

Le pays acquit son Indépendance vis-à-vis du Portugal en 1822 et devint un empire qui dura jusqu'en 1889. Un nom décrit fort bien l'État fédéral qui succéda à cet empire (1889-1930) et qui fut dirigé par une oligarchie : la *république du café au lait*. Le café, produit surtout dans le Sud-Est du pays, se mélangea à l'exploitation bovine. Les propriétaires d'immenses haciendas étaient alors les maîtres du pays.

De 1879 à 1912, le Brésil fut emporté dans la fièvre du caoutchouc. Celle-ci eut comme épice centre la région amazonienne. La ville de Manaus était considérée alors comme l'une des plus prospères du monde. L'arrivée des colonisateurs à la recherche du caoutchouc causa un choc avec les indigènes qui, dans la plupart des cas, déboucha sur la torture, l'esclavage et les massacres.

Un autre produit provoqua la richesse des uns et la misère des autres : l'or. Les envahisseurs des Amériques étaient tous fascinés par ce métal et utilisèrent les autochtones puis les esclaves africains pour l'accumuler et le transporter en Europe. Au Brésil l'exploitation de l'or remonte à la fin du XVII^e siècle et connut une période très intense au XVIII^e. Il impliqua un très fort recours à l'esclavage et un enrichissement rapide de la couronne portugaise. L'État de Minas Gerais (Sud-Est) doit son nom à la richesse en mines, non seulement d'or mais aussi de pierres précieuses.

Au début des années 1980, c'est vers l'Amazonie que se tournèrent les regards, et précisément vers l'État du Pará, provoquant une nouvelle ruée vers l'or dans ce qui devint vite la plus grande mine d'or à ciel ouvert du monde. Au cours de ses quelques dix années de fonctionnement, 45 tonnes d'or auraient été extraites de la Serra Pelada. Des milliers de personnes se précipitèrent vers ce lieu : 100.000 hommes travaillèrent là dans des conditions abominables, avec des accidents de travail fréquents et une grande violence. Chaque mois, quelque 80 personnes y étaient assassinées. Lorsque certains échappaient à la mort, ils dépensaient ce qu'ils avaient gagné dans l'alcool, le jeu et la prostitution.

Cette fièvre de l'or ne se calma pas lorsque la mine fut fermée. Elle s'étendit dans le reste des Guyanes : les *garimpeiros*, orpailleurs illégaux. Bien avancé dans le XXI^e siècle, le phénomène ne fait que s'accroître s'ajoutant à la déforestation et autres fléaux.

Après une féroce dictature militaire (1964 à 1985), des gouvernements démocratiques parfois douteux ne réussirent pas ou peu à calmer une société souvent extrêmement violente.

3.1. Rachel de Queiroz *La terre de la grande soif*

Ce roman réaliste, ancré dans la tradition du Nordeste, est un classique de la littérature brésilienne. Il est bon de se rappeler que la violence attribuée aux pays des Amériques n'est pas seulement due aux révolutions, aux coups d'État, aux luttes sociales et à d'autres phénomènes provoqués par les êtres humains. La nature est parfois extrêmement violente. Bien sûr, les économies sont souvent organisées contre l'écologie, mais il est nécessaire de reconnaître les drames dont sont responsables les éléments naturels afin de comprendre certains faits historiques et s'organiser en ayant ceux-ci en mémoire. C'est pourquoi le roman de Rachel de Queiroz, publié pour la première fois en 1930, reste un ouvrage aussi important.

Le Sertão, région située au Nordeste du Brésil, a la réputation d'être une zone d'habitation difficile en raison de ses nombreuses sécheresses. Dans certains endroits, aucune pluie ne tombe pendant des années. Ses habitants souffrent plus de la sécheresse que partout ailleurs et, dans certaines parties, la pauvreté est encore extrême au XXI^e siècle.

Le roman raconte l'histoire d'une famille réfugiée climatique qui laisse derrière elle sa ferme et son bétail. En 1915, le Nordeste fut ravagé par une des pires sécheresses de l'Histoire brésilienne. Plus de 100.000 personnes sont mortes de faim et plus de 250.000 ont dû quitter leurs terres et leurs maisons. Des villages entiers furent abandonnés. La famille en exode a dû abandonner sa ferme et avancer péniblement entre les collines caillouteuses, les plateaux hérissés de cactus et les carcasses de vaches mortes de soif, tandis que les vautours dévorent les restes.

Sur l'interminable route qui mène à l'Amazonie, Chico Bento conduit sa famille à ce qu'il croit être son salut. La mort rôde autour des enfants que la faim exaspère. Vicente, le jeune éleveur, refuse de lâcher ses animaux qui

représentent sa raison de vivre. Son amour pour sa cousine Conseqiã lui donnera-t-il la force de se battre plus que les autres ? Chaque personnage tente de forcer le destin, de vaincre cette même fatalité qui s'abat sur la terre et sur les hommes. Nul ne sort indemne de la sécheresse.

L'autrice de ce roman en a publié beaucoup d'autres après ce qui fut le premier. L'un d'entre eux intitulé *João Miguel* raconte l'histoire d'un personnage de ce nom qui, sous l'effet de l'alcool, a assassiné un homme et a été jeté en prison. Privé de liberté, il découvre l'enfermement, la solitude, l'angoisse et l'incertitude du destin. La romancière aborde là d'autres types de violence, celle dans la prison d'une petite ville de Nordeste. Elle observe, analyse, déchiffre les engrenages de la société, surtout celle des démunis qui provoquent la violence et souffrent de cette même violence.

Si on parle de violence, il semble nécessaire de prendre en compte toutes les causes des violences. Celles des femmes dues à l'attitude des hommes et à des situations sociales injustes (dénoncées par les romancières citées ici et bien d'autres encore) sont extrêmement importantes. Celles que l'humanité provoque en maltraitant la nature, particulièrement dans les Amériques, sont aussi fort importantes et ce sont souvent les femmes qui en souffrent les conséquences. Mais, comme il est dit précédemment, il faut prendre en considération la violence de la nature elle-même : ouragans, sécheresses, tempêtes de pluies, tremblements de terre et autres. Là aussi, ce sont souvent les femmes qui paient le plus de souffrances.

3.2. Patricia Melo *Celles qu'on tue*

C'est dans un contexte extrêmement tendu qu'une avocate de São Paulo atterrit à Cruzeiro do Sul, dans l'État de l'Acre situé dans le nord du pays, en Amazonie. C'est ainsi que commence le roman intitulé *Celle qu'on tue* de Patricia Melo. Trois jeunes hommes ont été accusés du meurtre de Txupira, une adolescente autochtone. « Les trois garçons venaient de familles importantes, des gens au pouvoir depuis l'annexion de l'Acre au Brésil, des gens habitués à résoudre leurs problèmes par balles » (Melo, 2019 : 104).

Non seulement ceux qui ont colonisé la région sont violents, mais la violence s'est accentuée avec l'arrivée de nouveaux exploitants-exploiteurs :

Les propriétaires de plantations d'hévéas étaient arrivés ici du Nordeste, armés jusqu'aux dents, avec la ferme intention de réduire les indigènes en esclavage pour la récolte du latex. Les rebelles étaient tués ou expulsés. Des dizaines de villages avaient été décimés (Melo, 2019 : 172).

L'avocate veut suivre le procès des assassins de la jeune indigène. Pour ce faire, elle a traversé son propre pays et se retrouve dans un environnement totalement différent de celui qu'elle connaît dans la mégapole d'où elle vient. Son dépaysement et l'ambiance tendue du procès, qui finalement est celui d'une société agressive (celle des Blancs) vis-à-vis d'une autre (celle des autochtones), lui font découvrir la réalité extrêmement violente du pays :

Les types venaient ici, depuis le Nordeste, pour fuir la sécheresse, pour travailler dans les exploitations d'hévéas, et ils venaient seuls. Sans femme. Ils tuaient les indigènes malavisés. Les femmes étaient un produit de luxe ici. Alors on les volait. À leur père, leur mari, leur village. Et on les vendait. On achetait une femme pour le prix de cinq-cents kilos de caoutchouc (Melo, 2019 : 59).

L'autrice du roman ne se contente pas de se référer aux généralités du pays et de la région où s'est produit le crime. Comme le ferait un cinéaste avec sa caméra, elle approche le regard vers la victime et montre celle-ci en gros plan :

- J'aimerais vous prévenir que les photos que nous allons montrer à présent sont très dures, a averti Carla Penteado, l'avocate générale, avant de demander à l'expert de présenter les éléments au jury.

Puis elle a suggéré qu'on informe la mère de Txupira, une indigène aux cheveux blancs [...]. Quand la vieille femme a quitté la salle, toutes les femmes du village l'ont suivie, laissant la moitié de l'espace réservé au public vide.

La petite indigène solaire qui illustre les pages de la presse locale sous l'objectif d'un anthropologue et dont le corps menu était orné de caudales d'ara rouge et de plumes de huppe de hocco à face nue, n'avait rien à voir avec le morceau de chair sanglante que l'expert nous a présenté. Un visage défiguré. Deux côtes cassées. La bouche bâillonnée. Des ecchymoses dans le dos, sur le ventre, la gorge, le thorax. Les mains attachées. Les dents de devant détruites.

Certains des jurés ont à peine pu regarder les images (Melo, 2019 : 57).

La protagoniste du roman, dont la mère a été assassinée, a souffert elle-même la violence de son pays et, ici, elle a été témoin de la violence des colons contre les indigènes. Mais elle découvre en même temps la richesse des cultures ancestrales qui sont enracinées dans la symphonie de la forêt. Le roman devient ainsi un réquisitoire contre une société hostile envers les femmes et ce que certains considèrent comme des minorités, un engagement éco-féministe qui dénonce à la fois l'oppression machiste et la domination de la nature.

3.3. Patricia Melo *Enfer*

La romancière, dont nous venons d'étudier une des œuvres, aborde le problème de la violence dans la plupart de ses livres. Elle dépeint dans celui-ci l'ascension d'un gamin d'une favela de Rio depuis les bas-fonds jusqu'à son avènement en tant que parrain du trafic de drogue. Violence, amour et trahison, on trouve dans ce roman quelques-uns des nombreux problèmes que vit une grande partie de la société brésilienne, condamnée dès la naissance à la misère et souvent au meurtre. Il s'agit d'un enfer dont il est difficile de sortir.

4. Colombie : un pays en proie à la violence

Les peuples autochtones comme les Chibchas, les Quimbayas, les Tolimas et les Tayronas, qui vivaient dans le territoire qu'on nomme maintenant la Colombie avaient atteint un haut niveau de civilisation et de culture. Leurs connaissances de l'agriculture, de l'hydraulique et de l'architecture montrent le développement qu'ils avaient atteint. Il suffit de visiter le musée de l'or à Bogota et dans plusieurs autres villes du pays pour se rendre compte du savoir-faire et de la culture extraordinaires de ces peuples.

Les Européens débarquèrent là en 1499. Ils colonisèrent le territoire et démantelèrent les cultures existantes. Le pays qui existe aujourd'hui est ethniquement divers. Il existe une interaction - souvent brutale - entre les descendants des peuples autochtones, ceux des colons européens et ceux des esclaves africains, plus ceux des immigrants des XX^e et XXI^e siècles.

De fortes différences écologiques, économiques et sociales provoquent à l'heure actuelle des antagonismes ainsi que des différences notoires entre les gens des villes et ceux des campagnes. Les tensions politiques ont souvent dégénéré en violence. Celle-ci s'est accentuée avec le trafic de stupéfiants, des exécutions extrajudiciaires et des luttes entre les cartels de la drogue, les groupes paramilitaires et les propriétaires terriens.

Une période de l'Histoire de la Colombie est d'ailleurs appelée *La Violencia*. Il s'agit des années situées entre 1920 et 1960. À cette époque, eut lieu le massacre des bananeraies, aussi appelé massacre de Ciénaga ou massacre de Santa Maria. Au Nord de la Colombie, le 6 décembre 1928, un régiment de l'armée colombienne ouvrit le feu sur des travailleurs grévistes de la *United Fruit Company*. Mais c'est, en réalité, durant tout le XX^e siècle que s'est prolongée la violence sociale.

Le *Bogotazo*, insurrection armée qui suivit l'assassinat, le 9 avril 1948, de Jorge E. Gaitán, candidat à la présidence de la République, fut le début de *La Violencia*, une période de troubles qui a perduré jusqu'à la fin des années 1950 ou même plus loin. Ce que l'on considère, dans l'Histoire de la littérature colombienne comme *novela de la violencia* est celle qui, de 1948 à 1960, raconte les massacres qui eurent lieu dans le pays. Cette violence se prolongea jusqu'à maintenant. Ce fut en fait une somme de nombreux faits de violence, qui semble parfois une interminable guerre civile.

Au XX^e siècle, avant que n'existent les sciences sociales, ce sont les romans qui ont permis de connaître la violence qui existait dans le pays. Ces romans furent souvent écrits par des médecins de province qui étaient les témoins de la réalité atroce du pays. Ce fut le cas de Daniel Caicedo, médecin de la Valle del Cauca, avec son roman *Vientos Secos* (1953) ou de Manuel Zapata Olivella avec, entre autres, ses romans *Tierra mojada* (1947) et *Chambacú, corral de negro* (1963).

Entre 1938 et 1951, il y eut, dans le pays, un déplacement de plus ou moins un million de personnes à cause des violences. Entre 1951 et 1964 - période de la guerre civile - ce furent deux millions 200.000 personnes qui se déplacèrent à cause de ces mêmes violences. À la même époque, il y eut 190.000 morts violentes.

Depuis les années 1960, le pays a souffert d'une violence extrême due aux FARC (*Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia*), au ELN (*Ejército*

de Liberación Nacional) et à d'autres groupes armés. Seulement, en 2016, un accord de paix fut signé entre le Gouvernement et les FARC, puis un processus fut accordé entre le Gouvernement et le ELN. Mais en 2025, de nouveaux affrontements eurent lieu entre les groupes révolutionnaires dans la région du Catatumbo (nord-est du pays), une dispute territoriale pour le contrôle du trafic de drogue, ce qui donne l'impression d'une guerre civile incessante.

La violence des guérillas et des groupes paramilitaires a donc continué dans certaines zones du pays. Celle-ci s'enchevêtra avec le trafic de drogues, organisé par divers cartels super-puissants. De cette manière, le nombre de personnes et de communautés affectées ne fit qu'augmenter.

La culture de la coca a des effets néfastes sur la nature : érosion des sols et pollution chimique. Pour lutter contre la culture de la coca, on utilise, entre autres choses, l'épandage par avion d'herbicides comme le glyphosate. L'intensification de la lutte anti-drogue provoque la migration des cultivateurs de coca, contraints de s'enfoncer toujours plus dans la forêt. Il faut prendre en considération tous ces phénomènes écologiques comme une autre facette de la violence qui sévit en Colombie et dans d'autres pays des Amériques.

L'influence et la violence des trafiquants de drogue sont énormes et font des ravages non seulement dans la société colombienne, mais aussi dans l'environnement naturel du pays. Un seul exemple suffit pour montrer, presque par l'absurde, l'impact écologique et social de ce trafic. Le narcotraffiquant Pablo Escobar importa des hippopotames et les installa dans son immense hacienda. Lorsqu'il fut tué en 1993, ces animaux furent livrés à eux-mêmes ; ils se sont répandus et reproduits sur les berges du río Magdalena provoquant des impacts écologiques importants.

Le río Magdalena est le plus important de Colombie. Il coule du Sud vers le Nord entre les cordillères Centrales et Occidentales des Andes. Il a une longueur de 1.528 kilomètres et se jette dans la mer Caraïbe. Il a de nombreux affluents dont le río Cauca qui est le plus important. Le pays possède d'autres cours d'eau, de multiples fleuves et rivières qui vont vers cette mer, vers l'océan Atlantique ou vers l'Amazonie.

Lorena Salazar *Vers la mère*

C'est dans cet environnement naturel que se passe l'action du roman *Vers la mère* de Lorena Salazar (1992). Un enfant noir et sa mère adoptive blanche descendent le fleuve Atrato, au cœur de la région tropicale du Chocó, dans le Nord-Est du pays, un espace enfoui dans la jungle, une des régions les plus pauvres et les plus périlleuses du pays. Elle est peuplée en grande partie d'afro-colombiens (87 %) et est affectée par de nombreuses dynamiques sociales, économiques et environnementales.

- *Pourquoi je suis noir et toi blanche ?* demande l'enfant
- *Tu es noir et moi blanche parce que tu as deux mamans : la première est la femme noire qui t'a porté dans son ventre pendant neuf mois avant de te mettre au monde. L'autre, c'est moi, qui me suis occupé de toi tous les jours depuis que tu es né.* (Salazar, 2021 : 27, 29)

La pirogue doit les mener de Quibdó à Bellavista, là où vit la mère biologique de l'enfant. Le fleuve est mystérieux et la jungle est parfois agressive. Les passagers de l'embarcation passent le temps à se raconter leurs drames intimes. Au fur et à mesure que la pirogue se glisse sur l'eau de l'Atrato, apparaissent des signes avant-coureurs. Personne ne semble s'en occuper ou trop s'en préoccuper :

Nous croisons un hors-bord gris à deux moteurs recouverts d'une bâche noire. Il est plus petit que notre pirogue. Je ne distingue que les vêtements verts des passagers, des hommes avec des foulards rouges autour du cou qui ne baissent pas les yeux en nous voyant et ne nous saluent pas davantage. Ils nous laissent derrière eux en quelques secondes. L'enfant leur dit au revoir en agitant la main. Je ne l'empêche pas de le faire, incapable de lui expliquer pourquoi il ne devrait pas les saluer (Salazar, 2021 : 73).

Les souvenirs des passagers se mêlent à un tas de petits incidents au cours du voyage. Et les signes se précisent :

Le dernier coude du fleuve nous rapproche de la rive droite. La conductrice, qui fredonnait une chanson, s'interrompt immédiatement, coupe les moteurs et nous fait signe de nous taire. Tant de silence réveille l'enfant. Nous voyons des vêtements sécher sur des buissons : pantalons, ceintures, bottes en caoutchouc. Dans la verdure, une tente improvisée avec

des bâtons, du plastique noir et des sacs en toile. Huit hommes, des foulards rouges autour du cou, surgissent entre les branches. [...] (Salazar, 2021 : 121).

La pirogue poursuit son chemin, elle s'éloigne de la berge et glisse de nouveau au milieu de l'Atrato. Le fleuve coule puissant, grandiose et crasseux. Au cours du voyage, la femme raconte à sa voisine comment elle a assumé la garde de l'enfant. Au fur et à mesure que la pirogue avance au milieu de la mangrove, la tension se fait plus forte jusqu'à la rencontre avec une guérilla impitoyable. C'est là une histoire sur l'enracinement, la peur et la maternité dans un contexte de violence. On y voit la vie extrêmement difficile de la femme qui, malgré sa bonne volonté et son courage, est submergée par les violences sociales. *Le fleuve est le témoin de pleurs et de faits sanglants, de naissances et de morts [...] (Salazar, 2021 : 131).*

Parfois, la pirogue doit s'arrêter pour que les passagers puissent se ravitailler. Divers incidents se passent alors, lesquels sont autant de drames individuels qui font partie de cette réalité violente du pays. La femme et l'enfant, comme les autres voyageurs, ont leur part d'angoisse et de lassitude.

À côté d'un arbre, l'enfant se tient près d'un homme avec un foulard rouge et des bottes noires. L'enfant touche son arme et dit :

- Boum, boum !

- Non, dit l'homme. Ça ne fait pas ce bruit-là. Ça serait plutôt : Ratatatatatata.

- Ratatatatatata, répète l'enfant.

- Je t'ai cherché partout, soufflé-je en le prenant par la main. (Salazar, 2021 : 131).

Le voyage continue, interminable. La femme veille sur l'enfant. Elle se préoccupe pour cet enfant qu'elle va peut-être devoir quitter.

Une mère redoute à chaque instant de perdre son enfant. Moi j'ai deux fois plus peur car il n'est pas de moi. Si Gina a l'intention de le garder, elle devra m'accepter également : J'appartiens à cet enfant qui dort sur mes genoux (Salazar, 2021 : 131).

Le voyage semble se terminer enfin. Une triste fin : elle va devoir remettre l'enfant à sa mère biologique. Voilà Bellavista. Les deux femmes hésitent. Qui est la mère ? Mais, au-delà de cette violence qui touche ces deux femmes et l'enfant, il y a la violence d'une société blessée :

La journée est opaque, muette. La peur est perceptible dans la démarche des gens, on entend toujours les coups de feu au loin, l'enfant croit qu'il s'agit d'une fête dans un hameau voisin. [...] (Salazar, 2021 : 237).

Après avoir tenté de s'embarquer dans un hors-bord pour fuir le danger, les deux femmes et l'enfant se réfugient dans l'église du village. Dehors, les tirs s'intensifient et se rapprochent. D'autres personnes entrent dans l'église pour se protéger. Les balles sifflent. Les tirs redoublent. Quelque chose s'abat sur le toit de l'église, explose.

[...] Où est mon enfant ? [...] Devant moi, un tas de décombres et de sang, la partie d'une d'une Vierge, et à côté une petite chaussure verte comme celle de mon enfant, sur une jambe sans corps. [...] Un cri monte de mes entrailles, je crie en portant mes mains à ma bouche sans parvenir à contenir mon désespoir (Salazar, 2021 : 245).

Le roman s'achève. Le lecteur ferme le livre. Cela ne peut être vrai ! Il s'agit d'un roman ! On essaierait bien de faire dire à la réalité historique autre chose que ce qu'a raconté la romancière colombienne. Mais la réalité ne fait que confirmer : le 2 mai 2002, les Forces Armées Révolutionnaires de Colombie (FARC) massacrèrent 74 civils qui s'étaient réfugiés à l'intérieur de l'église de Bellavista. Et les violences continuent au XXI^e siècle comme elles ont existé précédemment.

5. El Salvador : la guerre civile

El Salvador est le plus petit pays d'Amérique Centrale avec la densité démographique la plus grande. Il s'agit d'un pays tropical qui se trouve au bord de l'océan Pacifique. Il était peuplé par les Pipils, un peuple nahuatl, et les Lencas, entre autres peuples autochtones dont l'influence maya était forte. Les conquistadors ont fait irruption vers 1525 et, après avoir lutté contre ces peuples, s'approprièrent du territoire vers 1540.

Dès ce moment, la population a toujours été marquée par un fort autoritarisme. Au XIX^e siècle, le pays est devenu une république caféière dirigée par une oligarchie de quatorze familles. Les inégalités sociales étaient criantes : 0,5 % des propriétaires possédaient 40 % des terres et 60 % des paysans n'en possédaient aucune.

Dans les années 80 du XX^e siècle, des guérillas provoquèrent une guerre civile qui fit plus de 100.000 morts entre 1980 et 1992. Après, le pays continua à être torturé par une forte criminalité.

5.1. Claudia Hernández *Défriche Coupe Brûle*

C'est dans ce contexte que Claudia Hernández (1975) exprime, dans son roman *Défriche coupe brûle*, la violence subie par les femmes. Le titre même du livre dit les violences que vit la société et celles que certaines femmes vivent dans cette société : *Roza tumba quema*. Plusieurs générations de femmes naissent et vivent guerrières. On découvre leurs souvenirs, leurs réflexions et leur quotidien. On fait des allers et retours entre le passé d'une guerre civile et le présent d'une paix patriarcale où les femmes continuent à souffrir les inégalités. Qu'auraient-elles à exiger ? Dès le début, on le sait :

[...] Les filles cuiraient le pain, feraient le ménage quotidien et prépareraient des tamales pour les grandes occasions. Elles auraient des enfants et passeraient leur vie entière au village à s'occuper d'eux, à moins qu'elles se marient ou se mettent en ménage avec un des soldats de la caserne ou avec un policier. Il leur faudrait alors déménager s'ils étaient mutés et s'occuper des enfants dans les différents lieux de garnison [...] (Hernandez, 2017 : 11).

Mais il y a eu cette guerre civile. La protagoniste du roman, une femme dont on ne connaîtra jamais le nom, est obligée d'y prendre part. Jeune fille, elle a combattu avec les guérilleros afin de fuir les hommes qui menaçaient de la violer au village. Elle a été transformée en combattante dans une lutte d'hommes, puis y est devenue mère à quinze ans.

L'homme avec qui elle l'a eue dirigeait certaines opérations. Il devait avoir dix ans de plus qu'elle. Elle ne savait pas d'où il sortait ni comment il s'appelait, à cette époque et dans ces circonstances c'était une mesure de sécurité de ne connaître le véritable nom et l'origine de personne (Hernandez, 2017 : 65).

Elle aura cinq filles, toutes de pères différents. La première lui a été confisquée et, à son insu, a été vendue par des religieuses à une famille en France. Une fois les hostilités terminées, elle tentera de subvenir aux besoins de sa famille et elle retrouvera la trace de son premier enfant.

Là, on découvre le dilemme des familles ainsi déchirées : grâce à une association d'entraide, la mère a la possibilité de se rendre dans le pays où se trouve sa fille, laquelle se sent divisée entre deux familles, celle d'adoption et celle d'origine qu'elle ne connaît pas, écartelée entre deux cultures, entre deux mondes.

Le roman semble un véritable puzzle. Il y a cette femme, ses filles et beaucoup d'autres femmes : la mère, la fille, les filles, les voisines, plusieurs générations de femmes. Elles luttent dans un monde d'hommes, résistent, essaient de résister, subissent, se défendent. On entend leurs souffrances, les exploits de chaque jour, l'exploitation dont elles sont victimes chaque jour, l'espoir, les espoirs et le désespoir. Le puzzle se mêle à d'autres puzzles. Superpositions de vies, allers et retours de cette femme, de sa fille au loin, de ses filles et d'autres femmes, polyphonie de vies et de douleurs.

À l'image de ces vies déboussolées, le récit, écrit à la troisième personne, raconte un monde dirigé et toujours menacé par les hommes. Quant aux femmes, protagonistes du roman, elles sont déterminées à briser leurs chaînes.

5.2. Gabriela Trujillo *L'invention de Louvette*

Opérée suite à une lésion oculaire, la narratrice et protagoniste de ce roman cherche, dans son passé enfoui, l'origine de cette blessure ancienne. Ressurgissent alors, par brèves séquences, les dix-sept premières années de sa vie. Le récit s'écrit, celui d'une jeune-fille tiraillée entre la société tourmentée, qui l'a vu naître et croître, et la nature qu'elle admire et dont elle fait partie. Elle s'invente grâce aux bribes de souvenirs qui lui reviennent à la mémoire tandis qu'elle se remet de l'opération. Elle s'est faite avec les mots qu'elle apprenait et face aux choses qui l'entouraient et qu'elle apprenait à connaître. Ainsi naquit Louvette.

Elle est née un matin de décembre, dans un pays d'Amérique centrale qu'on sait être le Salvador, au bord du Pacifique, le jour d'un fort séisme dont les répliques semblaient interminables. Après plusieurs semaines d'un isolement dû au tremblement de terre, elle a été confiée à une nourrice animiste, Itzel, et à un pêcheur solitaire, Santiago. Tous deux l'ont rapprochée de la nature, les arbres et la mer. Elle partage sa vie d'enfant avec une chienne à moitié sauvage, comme elle est sauvageonne.

La terre est violente, elle bouge et la société aussi. Séismes de la nature et séismes sociaux. Souvent, on associe son tempérament agité au tremblement de terre de sa naissance. Et puis, il y a eu cette éclipse totale du soleil. Elle a contemplé ce moment fugace, ce soleil noir bordé d'abîme.

Elle a grandi entre les murs d'une grande maison vide tandis qu'au-dehors la guerre civile faisait rage et les kidnappings se multipliaient. On ne pouvait sortir car les rues étaient dangereuses :

[...] ces drôles de grandes vacances, arrivées avec les bombes, ont forcé le temps. Elles apportent avec elles de nouveaux mots qu'on martèle, des mots à plusieurs têtes dont la cadence même est menaçante. On parle couvre-feu, on discute état de siège, on craint dommages collatéraux. On n'a pas entendu parler de la fin de la guerre froide, qui connaît ici sa prolongation tropicale. Louvette arpente les mots qui hantent les conversations des grandes personnes et comprend enfin, par accident, qu'elle vit depuis toujours dans un pays en guerre.

Pendant les mois où la guerre civile saigne les rues, les heures vides s'étirent nerveusement à la maison. [...] En cas d'urgence, la mère a mis dans le salon une petite valise bleue : elle contient quelques habits de Louvette. (Trujillo, 2021 : 57)

L'enfant vit tout près de la guerre, sans comprendre ce qui se passe. Certains faits de violence — quand on n'a rien connu d'autre — n'ont pas le sens qu'en ont les adultes. La narratrice n'a pas l'âge de la protagoniste qui se raconte une histoire passée.

[...] La ville est assiégée. De ces nuits en état de siège, Louvette a la vision d'une boule de feu au-dessus de la tête. À l'autre bout de la boule de feu, un hélicoptère traque les ombres rebelles. Des guérilleros, paraît-il, mais Louvette ne sait pas trop de quoi il s'agit. [...] Effort de guerre oblige, son lit est réquisitionné : spongieux, mous, troués, vieux, tachés ou flambant neufs, tous les matelas de la maison sont installés contre les vitres. (Trujillo, 2021 : 59)

La mère préfère ses jumeaux, plus âgés qu'elle d'une dizaine d'années, puis elle va vivre au loin, à New York. Quant au père, il est presque toujours absent. Les membres de la famille ne peuvent parler de lui quand il n'est pas là. Il est (semblerait-il) impliqué, d'une manière ou de l'autre, dans la guerre civile qui sévit dans le pays.

On voit différents types de violence : la violence de la nature - le séisme, la lumière du soleil- et celle de la société, du pays, de la guerre. Et puis, il y

a la violence des proches, leur absence, leur présence qui renforce l'absence lorsqu'elle est près d'eux sans la voir, lorsqu'elle joue une pièce de théâtre et que personne n'est là pour l'écouter.

6. Haïti : une guerre sans fin

L'Histoire d'Haïti, depuis sa colonisation par la France jusqu'aux jours d'aujourd'hui, est une Histoire marquée par une terrible violence, cela malgré l'extraordinaire richesse culturelle du pays. La fin du XX^e siècle et le début du XXI^e furent des époques marquées par des tensions très fortes et une pauvreté grandissante. Depuis les années 1950, des milices paramilitaires appelées *Tontons Macoutes* furent utilisées par le dictateur François Duvalier, puis par son fils, pour réprimer les dissidents. Après la chute des Duvalier, ces paramilitaires ne furent jamais complètement désarmés. D'autre part, la nature ne fit qu'augmenter les problèmes du pays : des ouragans, des inondations et de nombreux tremblements de terre provoquèrent des situations tragiques, surtout les deux séismes de 2010 qui firent plus de 280.000 morts, 300.000 blessés et presque 2 millions de sans-abris. La pauvreté ne fit que s'amplifier. Comme toujours, les femmes et les enfants furent les principales victimes de ce désastre. Depuis 2020, une véritable guerre de gangs entraîna le pays dans une situation de plus en plus insoutenable...

Edwige Danticat *Le briseur de rosée*

Sur la couverture, en dessous du titre, un mot précise ce qu'est ce livre : *roman*. On peut cependant le considérer comme un ensemble de nouvelles dont la neuvième et dernière a le même titre que le livre : *Le briseur de rosée*. Les autres récits mettent en scène divers personnages qui vivent différentes situations, mais dans lesquels on repère une figure récurrente : celle d'un coiffeur haïtien qui, à New York, se fait le plus discret possible, malgré la cicatrice qui balafre son visage. On découvre ainsi qu'il s'agit d'un ancien sbire des Duvalier qui dissimule son passé criminel.

Sous le titre du dernier chapitre, *Le briseur de rosée*, l'époque dans laquelle se déroule l'histoire est précisée : *Vers 1967*. On plonge

immédiatement dans le drame : *Il venait pour tuer le pasteur*. Dans ses prêches radiodiffusés chaque dimanche, le pasteur affirme que les personnages de la Bible, armés de leur seul courage, ont combattu les tyrans au risque de leur vie... Le protagoniste attend dans sa voiture que le pasteur sorte de l'église. Mais, finalement, il entre dans celle-ci, l'arrête, le frappe et l'emmène vers la prison. Le roman est court, mais extrêmement tranchant. En quelques pages, il dit toute l'horreur, toute la haine, toute la violence qui règne dans ce pays. Il exprime la terreur qui caractérise la vie quotidienne en Haïti. Les mots sont acérés comme l'est la pointe effilée avec laquelle le pasteur déchire le visage du bourreau :

Sa main se posa sur un des morceaux de la chaise cassée. Il fit courir ses doigts sur le bord déchiqueté qui se terminait par une pointe effilée. Il saisit le morceau de bois, et frappa. Il voulait viser les yeux du gros homme, mais le pic atteignit la joue droite où elle s'enfonça d'un ou deux centimètres (Danticat, 2004 : 277).

Le tortionnaire tue le pasteur, puis doit fuir et se cacher parce qu'il ne l'a pas tué de la manière comme les autorités l'avaient ordonné. Il fuit, s'exile, adopte une autre vie. Mais sa joue balafrée fait partie de lui-même et l'accuse partout et à tout moment. On l'a vu, dans les chapitres précédents du livre, dans chaque nouvelle. Il se camoufle, mais ne peut camoufler cette cicatrice. Il s'explique avec celle qui l'a sauvé et est devenue sa femme. Et il explique la vérité à sa fille, il lui dévoile sa véritable identité. On parle de pardon, mais l'écho se fait entendre partout, celui de la violence extrême d'un pays soumis à une dictature impitoyable, celle du dictateur, celle de l'entourage de celui-ci, celle des gens qui ont peur, celle de ceux qui collaborent pour sauver leur peau, celle de ceux qui se taisent, se cachent. La violence qui règne et le silence de la violence.

7. États-Unis : un pays violent

Aux États-Unis, il n'y a pas — comme dans les pays du Sud — les mêmes types de violence sociale : coups d'État, dictatures ou guérillas. Il s'agit pourtant d'une société extrêmement violente. Elle l'a été avant l'indépendance du pays : que l'on pense à la lutte impitoyable des colons

contre les peuples autochtones afin de leur prendre leurs terres, ou que l'on pense à l'esclavage des Africains qui ont permis à ces mêmes colons de faire fonctionner leurs plantations, puis leurs usines. Elle l'est encore maintenant : que l'on pense à la fascination pour les armes et l'utilisation folle de celles-ci, ou que l'on pense aux débordements des forces policières contre certaines catégories d'individus ou de communautés. La société nord-américaine est restée violente et elle l'est toujours. Le rêve américain est pour beaucoup un véritable cauchemar.

S'il existe des fortunes colossales et des gens qui vivent dans les bulles de micro-sociétés fort bien fermées, il y a, les mieux cachées possibles, des masses immenses de laissés-pour-compte. Pensons aux communautés afro-américaines. Pensons à ce qui reste des peuples autochtones privés de leurs terres et incapables de vivre selon leurs traditions (celles-ci vivent encore souvent dans des réserves comme des animaux en cage ou elles doivent « s'intégrer », c'est-à-dire perdre leur identité. Pensons à certaines collectivités d'hispano-américains. Pensons aux descendants d'immigrés qui sont venus du monde entier, attirés par ce qu'on leur a fait croire : que le rêve américain était autre chose qu'un mythe.

Il existe, dans le pays, des universités prestigieuses et des centres de recherche inégalables. Mais il y a aussi des gens qui ne savent ni lire ni écrire, et beaucoup de gens — de différentes classes sociales — qui ne savent comment réfléchir, analyser et prendre des décisions personnelles et sensées. Les différences culturelles sont parfois de réelles violences qui, elles-mêmes, provoquent des violences écologiques, économiques et sociales.

Aux États-Unis comme dans les autres pays des Amériques, des romans, œuvres de femmes, sont publiés en grande quantité ces dernières décennies. La qualité de cette littérature est indéniable. Elles sont nombreuses -ces femmes- à détecter, dénoncer et décrire la violence de la société nord-américaine, et les nombreuses violences domestiques que subissent beaucoup de leurs compatriotes. Elles tentent souvent de détricoter la légende dorée de l'*American way of live*.

Il y a bien sûr une grande littérature afro-américaine, avec d'excellentes romancières, et aussi une vaste littérature dans laquelle de brillantes écrivaines valorisent les efforts des femmes autochtones pour maintenir en

vie leurs traditions et leurs luttes. Des recherches sur ces littératures sont l'objet d'études bien spécifiques. D'autres romancières expriment ce que voient, vivent et souvent souffrent les femmes de diverses classes sociales et des diverses régions de ce vaste pays. À titre d'exemple, nous en présenterons deux d'entre elles.

7.1. Stephanie Land *Maid. Le journal d'une mère célibataire*

Le titre du roman, *Maid (Servante)*, précise, en sous-titre, le contenu de celui-ci : *Le journal d'une mère célibataire*. Les bases de ce roman étant auto-biographiques, on pourrait le considérer comme un témoignage. D'ailleurs, la narratrice parle à la première personne.

[...] *J'avais dansé toute la soirée ; j'étais en sueur et, anticipant le long retour à vélo qui m'attendait, je m'apprêtais à enfiler le sweet-shirt à capuche noué autour de ma taille. Les expressos que j'avais passé la journée à servir, avaient laissé des taches de café sur mon pantalon.* (Land, 2020 : 30)

Elle avait dû rapidement abandonner le rêve qu'elle se faisait du mariage parce que, très vite, elle avait été confrontée au machisme de l'homme avec lequel elle venait de se marier :

[...] *Je connaissais Jamie depuis quatre mois, et sa colère, la haine dont il a fait preuve contre moi, a été terrifiante. Un après-midi, il a fait irruption dans la caravane où j'étais assise devant la télévision. Tout en faisant les cent pas, il ne m'avait pas quittée des yeux et s'est mis à hurler. Il refusait que son nom figure sur le certificat de naissance. « Je ne veux pas que tu viennes me réclamer de l'argent pour ce putain de gosse », ne cessait-il de répéter en montrant mon ventre du doigt* (Land, 2020 : 35).

Elle se retrouve seule avec sa petite fille et doit abandonner le projet d'entrer à l'université et de poursuivre ses études. Elle le sait :

J'étais mère, désormais. J'honorerais cette responsabilité pour le restant de mes jours. Je me suis relevée, j'ai déchiré ma feuille d'inscription à l'université du Montana et je suis allée travailler (Land, 2020 : 35).

Elle travaille comme femme à journée, par-ci par-là, selon les besoins qu'ont ses employeurs et non en fonction de ses propres besoins, comme

femme, comme mère, comme être humain. Elle doit briquer, balayer, frotter, aspirer, ranger, respirer la poussière chez les autres plus favorisés qui, au lieu de la remercier, se méfient d'elle et la regardent de haut :

Au cours de cet été-là, il a été de nouveau question de faire passer des tests de dépistage de drogues aux bénéficiaires des aides sociales. [...] Alors que nous étions déjà considérés comme des profiteurs qui prenions l'argent du gouvernement pour pallier notre paresse, on nous accusait aussi désormais de peut-être en profiter pour entretenir notre toxicomanie (Land, 2020 : 35).

Elle va d'un endroit à l'autre, d'un boulot à l'autre, d'une maison à l'autre, le même jour, pour couvrir maigrement ses besoins et ceux de Mia. En plus des difficultés financières, celles du logement et de tout ce qui incombe à l'éducation de sa fille, elle doit se battre pour conserver la garde de son enfant. Cette dernière est écartelée entre sa maman, qui fait tout ce qu'elle peut pour elle chaque jour, et son père qui la chouchoute lorsqu'il la reçoit un week-end sur deux.

Au cours de ces derniers mois, j'avais eu le cœur plus serré que d'habitude en la voyant se battre pour essayer de s'adapter aux transitions entre ces week-ends chez son père et ceux où elle restait avec moi. (Land, 2020 : 262)

Pour ennuyer son ex-femme et montrer son ego, le père réclame l'enfant :

Votre Honneur, le père travaille à plein temps » avait déclaré l'avocat de Jamie trois ans plus tôt, avant d'annoncer que j'étais sans domicile fixe et sans emploi. [...] Au tribunal, l'avocat de Jamie m'avait dépeint comme une personne psychologiquement instable, incapable de s'occuper à plein temps de son enfant. J'ai dû me battre pour prouver ma capacité à prendre soin de mon bébé, alors que, quelques mois auparavant, Jamie m'avait violemment incitée à avorter (Land, 2020 : 288).

Heureusement, après des combats acharnés, des moments de désespoir et de multiples maisons à nettoyer, une aubaine s'est présentée : un meilleur logement et une famille accueillante.

Après des années d'instabilité, Mia et moi nous sommes lentement posées. Après notre arrivée ici, son père a disparu de la circulation [...] (Land, 2020 : 325).

Elle continue à travailler se trouvant désormais dans un cadre de vie positif entourée de gens qui la reconnaissent pour ce qu'elle est. Elle reprend alors ses études tout en continuant à travailler et parvient à réaliser ce qu'elle a toujours souhaité : devenir écrivaine.

Là, on découvre que, si le livre qu'on est en train de terminer est une fiction, ce roman est effectivement autobiographique. Comme plusieurs l'ont fait remarquer, il est arrivé qu'une écrivaine devienne femme de ménage pour vivre, de l'intérieur, une situation sociale compliquée et dénoncer ensuite les conditions de travail difficiles, les horaires inhumains et la non-reconnaissance ; mais il arrive plus rarement que ce soit l'inverse : qu'une femme de ménage devienne écrivaine et atteigne une reconnaissance comme Stephanie Land.

7.2. Jennifer Haigh *Mercy Street*

Dans la ville de Boston, la clinique de Mercy Street offre un nouveau départ aux femmes qui désirent avorter. C'est là que travaille Claudia :

À l'hiver 2015, elle travaillait à Mercy Street depuis neuf ans. [...]. Elle passait la majeure partie de la journée au centre d'écoute, répondant au téléphone, formant et manquant les bénévoles. Plusieurs fois par semaine, elle recevait personnellement les patientes en consultation. Des cas particuliers d'IVG : des mineures ayant besoin du consentement des parents ; des femmes dont l'état de santé compliquait l'avortement ; des retardataires qui avaient raté la date limite légale ou s'en approchait. (Haigh, 2022 : 44).

L'autrice explore le sujet brûlant et actuel de l'avortement dans l'État de Massachusetts (États-Unis). Elle écrit ce roman peu de temps avant que l'arrêt *Roe vs Wade* de la Cour Suprême (1973) ne soit abrogé en 2022 par cette même Cour Suprême.

[...] lorsque Claudia avait commencé à travailler au centre d'écoute, les questions la surprenaient. Pour un nombre ahurissant de personnes, les fondamentaux de la reproduction humaine étaient entourés de mystères. (Haigh, 2022 : 108)

Le roman montre un pays appauvri où énormément de gens ont peine à vivre décemment et où la plupart ignore beaucoup de choses sur la vie.

Claudia elle-même a eu une enfance défavorisée vivant avec sa mère dans un mobile home. Elle est née au printemps 1971 et n'a jamais connu l'identité de son père. À cette époque, l'avortement était illégal dans l'État du Maine. Elle se pose dès lors une question : si elle avait été conçue à un autre moment, serait-elle là aujourd'hui ?

Maintenant, dans cette clinique où l'on pratique l'IVG, Claudia doit affronter chaque jour la détresse des patientes ; elle les comprend ayant vécu les mêmes violences individuelles et sociales qu'elles.

Dehors, en face de la clinique, des activistes anti-avortement protestent et essaient d'influencer les jeunes femmes qui s'approchent de l'établissement. Ils font tout pour les empêcher d'avorter.

Au printemps 2006, Claudia a reçu une jeune fille de dix-neuf ans enceinte de vingt-cinq semaines, juste après la date limite. Elle a dû la refuser et l'a regardée s'éloigner dans le couloir vers l'accueil, tout en pensant à ce bébé qui allait naître dans la misère, dans une ville impitoyable.

Claudia pensa aux manifestants rassemblés dans Mercy Street : les croyants pratiquants, les prêtres et les moines célibataires. S'intéresseraient-ils à Shannon F. - une sans-abri droguée qui hantait les trottoirs en brique de Downtown Crossing, harcelant les touristes pour quelques pièces de monnaie- si elle n'était pas enceinte ? La seule chose qui les préoccupait était d'empêcher son avortement. Le triste combat qu'était la vie -les dures réalités du quotidien qui rendaient la maternité impossible-ne les inquiétait pas le moins du monde. (Haigh, 2022 : 166).

Les gens qui tentent d'empêcher l'avortement, sont extrêmement violents. Ils le sont aussi bien vis-à-vis des femmes qui se rendent à la clinique que vis-à-vis du personnel de celle-ci. Ils considèrent les deux comme des meurtriers et se sentent eux-mêmes comme les défenseurs du droit et de la vertu. Un certain Victor lance une page qu'il diffuse sur les réseaux sociaux avec des arguments qui, en plus d'être virulents, sont racistes car, croit-il, ce qu'il faut préserver, grâce à son action, c'est la vie de la race blanche :

Chaque jour, des milliers de femmes enceintes entraient dans des cliniques d'avortement ; des milliers de précieux enfants blancs étaient exécutés en secret. La Galerie de la honte mettrait en lumière ces crimes. [...] Obtenir les photos était simple. Toutes les villes importantes d'Amérique possédaient une clinique d'avortement, ou plusieurs ; tous les Américains

pro-vie avaient un téléphone portable dans la poche. Victor lança un appel sur 8chan. En quelques heures, il avait une armée de volontaires. Cet accueil était encourageant. L'héroïsme américain était vivant et se portait bien, le pays était rempli d'hommes de droite désireux de rendre service. Leur esprit entreprenant le toucha et l'inspira – de complets inconnus offrant leur temps et leur talent pour faire du monde un monde plus blanc. (Haigh, 2022 : 192).

Claudia lutte pour aider les femmes qui sont dans la misère et dans un immense désarroi, souvent d'ailleurs à cause des hommes qui fuient ce qui devrait être leur responsabilité. Son travail est fort stressant. Pour supporter la pression, elle fréquente un certain Timmy à qui elle achète de l'herbe.

Les personnages, dont les idées sont diamétralement différentes, s'entrecroisent, sans jamais se rencontrer : Claudia ne connaîtra jamais Victor alors que celui-ci est le principal contact de Timmy qui prend des photos devant la clinique sans que Claudia le sache ; tandis que Claudia et Timmy parfois très proches l'un de l'autre ne se reconnaîtront jamais. Le roman aide à observer les rouages d'un État dit démocratique, mais fracturé, qui arrive à remettre en question une liberté considérée comme fondamentale dont, entre autres choses, le droit des femmes de disposer de leur propre corps. On y voit les violences portées aux femmes et celle de la société elle-même qui non seulement permet l'existence de ces violences, mais les provoque. De nombreux autres romans ont été publiés récemment aux États-Unis sur le thème de l'avortement, des causes de celui-ci et de ses conséquences. On pense, par exemple, à celui de Jody Picoult *Une étincelle de vie* ou celui de Joyce Carol Oates *Un livre de martyrs américains*. Ceux-ci et beaucoup d'autres traitent ce thème particulier, mais, en même temps, analysent l'ensemble des violences faites aux femmes et l'organisation sociale qui laisse les violences se développer.

Conclusions : les violences dans la Violence

Les pays des Amériques furent tous créés à partir d'invasions violentes, de conquêtes, de colonisations et d'esclavage. Du statut de colonies, ces pays ont coupé les ponts avec leurs respectives métropoles et, ayant obtenu ce qu'ils ont qualifié d'Indépendance, ils se sont organisés d'une manière assez semblable à celle de ces mêmes métropoles.

Les sociétés de ces pays désormais politiquement indépendants s'organisèrent de manière verticale avec, au sommet, les descendants des colonisateurs qui étaient parvenus à contrôler l'économie et les différents rouages de l'État. Leur pouvoir oligarchique s'était consolidé par l'esclavage et l'exploitation. En dessous de cette classe sociale réduite et puissante, à laquelle il faut ajouter les descendants d'immigrés qui avaient fait fortune, viennent les descendants de nouveaux immigrés européens qui avaient dû quitter leur terre d'origine à cause d'épidémies, de famines, de conflits politiques ou religieux et ont conformé des classes moyennes ou inférieures. Tout au bas de l'échelle ou parfois même en marge de la société, se trouvent les peuples autochtones et les descendants d'esclaves.

Les Histoires de ces pays furent souvent faites de violences provoquées par l'appât du gain, l'exploitation, des guerres internes ou des conflits régionaux, des régimes totalitaires, des guérillas, des nettoyages ethniques, des luttes entre les adeptes de différentes religions et d'autres faits sociaux, économiques, écologiques ou culturels. Comme nous l'avons vu dans les romans cités dans ce travail, les femmes furent et, souvent, continuent à être les principales victimes des violences engendrées par la Violence de ces mêmes sociétés. Il s'agit de sociétés patriarcales dans lesquelles les violences faites aux femmes sont flagrantes et vont jusqu'au féminicide. On observe cela sous toutes les latitudes du vaste continent américain.

Les romancières, qui sont de plus en plus nombreuses dans les Amériques, ont la capacité d'exprimer la Violence sociale et, spécifiquement, les différents types d'actes violents faits aux femmes. Plus que leurs collègues masculins, elles sont capables de créer des fictions à partir de leurs propres expériences ou à partir d'une connaissance de la vie que les hommes n'ont sans doute pas.

À une autre époque, on aurait peut-être parlé de littérature engagée. Nous préférons parler de *littérature d'affirmation*. Les romancières découvrent la réalité dans les deux sens du mot *dé-couvrir* : il s'agit d'observer les différentes situations abordées, lesquelles sont souvent cachées, puis de recréer par les mots une image semblable à la réalité en utilisant leur sensibilité pour exprimer celle-ci.

Dans les situations observées puis recréées dans l'œuvre d'art, il y a les aspects démographiques, économiques, écologiques et politiques des

sociétés abordées, et il y a les aspects biologiques, physiques et psychologiques des individus qui vivent à un moment donné, dans un espace donné et dans des circonstances précises. Les femmes ont une manière différente de celle des hommes pour capter et comprendre (*cum nascere* : naître avec) puis faire naître l'œuvre d'art.

Il serait intéressant de comparer deux corpus littéraires - produits l'un par des femmes et l'autre par des hommes - sur des thèmes semblables. Cela permettrait d'identifier les dénominateurs communs et les différences entre les deux. Ainsi, on pourrait prendre un corpus comme celui du « roman de la dictature » construit par des écrivains masculins et le comparer avec un ensemble de romans produits par des écrivaines sur le même thème.

Le présent article n'avait bien sûr pas cela comme but. Il s'agissait ici de montrer comment les romancières des Amériques sentent, observent et dénoncent la violence faites aux femmes à différentes époques de l'Histoire, dans des sociétés qui furent créées par des actions violentes et, au cours des siècles, continuent à être violentes.

Ces romancières sont en lutte contre l'organisation patriarcale et autoritaire de la société. Elles refusent l'ordre établi, décrivent des situations de déséquilibre et montrent comment beaucoup de femmes luttent pour se libérer et construire une société nouvelle, émancipée, égalitaire et juste. Elles sont subversives par leurs aspirations à la liberté comme par leurs gestes esthétiques.

Bibliographie¹

Almada, S. 2015. *Les jeunes mortes*. Paris : Éditions Métailié, 2024.

Almeida, E. 2005. *L'autobus*. Paris : Éditions Métailié, 2007.

Danticat, E. 2004. *Le briseur de rosée*. Paris : Éditions Grasset, 2005.

De Queiroz, R. 1930. *La terre de la grande soif*. Paris : Éditions Anacaona, 2014.

Guelfenbein, C. 2012. *Nager nues*. Paris : Actes Sud, 2013.

¹ Les citations présentées dans l'article se réfèrent aux pages des éditions de cette bibliographie. Après chaque titre, est précisée la date de la première édition, publiée dans le pays et la langue d'origine. L'autre date est celle de l'édition française que nous avons utilisée pour cette recherche.

- Haigh, J. 2022. *Mercy Street*. Paris : Éditions Gallmeister, 2023.
- Hernandez, C. 2017. *Défriche coupe brûle*. Paris : Éditions Métailié, 2021.
- Land, S. *Maid*. 2019. (*Le journal d'une mère célibataire*) Paris : Globe, l'école des loisirs, 2020.
- Melo, P. 2019. *Celle qu'on tue*. Paris : Ed. Buchet Chastel, 2023.
- Melo, P. *Enfer*. 2000. Paris : Actes Sud, 2001.
- Osorio, E. 2000. *Luz ou le Temps sauvage*. Paris : Éditions Métailié, 2002.
- Osorio, E. 2018. *Double fond*. Paris : Éditions Métailié, 2018.
- Salazar, L. 2021. *Vers la mère*. Paris : Grasset, 2023.
- Sime, F. 2009. *Carne de perra* Santiago (Chili) : Editorial LOM,
- Trabucco Zerán, A. 1983. *La soustraction*. Paris : Actes Sud, 2021.
- Trabucco Zerán, A. 2022. *Propre*. Paris : Éditions Robert Laffont, 2024.
- Trujillo, G. 2021. *L'invention de Louvette*. Paris : Éditions Gallimard.



GERFLINT

© Synergies Venezuela, n° 9, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>





¿Krik? ¡Krak!: oralidad y literatura francocaribeña

Aura Marina Boadas

Universidad Central de Venezuela, Venezuela

auramarinaboadas@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5190-366X>

Reçu le 06-11-2024 / Évalué le 19-11-2024 / Accepté le 03-12-2024

Krik ? Krak ! : oralité et littérature francocaribéenne

Résumé

Cet article explore la relation de plusieurs écrivains caribéens avec le français et le créole, deux langues coexistant en Haïti, aux Antilles françaises et dans la Guyane française. Dans les témoignages recueillis à partir d'interviews et d'essais de ces écrivains, avec des travaux publiés depuis le milieu du XX^{ème} siècle, on constate la diversité de chemins et des choix qui se présentent à ces créateurs au moment de s'exprimer. On constate le poids d'éléments contextuels, tels que la famille, la scolarité, la génération, l'audience ou la fonction, pour l'utilisation de l'une ou l'autre langue ou le dialogue entre les deux.

Mots-clés : français, langue créole, oralité, Antilles

¿Krik? ¡Krak!: oralidad y literatura francocaribeña

Resumen

Se explora en este artículo la relación de varios escritores caribeños con el francés y el creole, dos lenguas que conviven en Haití y las Antillas y Guyana francesas. A partir de los testimonios tomados de entrevistas y ensayos de estos escritores, con obra publicada desde mediados del pasado siglo XX, se constata la diversidad de caminos y de opciones que se les presentan a estos creadores a la hora de expresarse. Se constata el peso de elementos contextuales, tales como familia, escolaridad, generación, audiencia o función, para el uso de una u otra lengua o el diálogo entre ambas.

Palabras clave: francés, lengua criolla, oralidad, Antillas

Krik? Krak! : orality and French Caribbean literatura

Abstract

This article explores the relationship of several Caribbean writers with French and Creole, two languages coexisting in Haiti, the French West Indies and French Guiana.

Interviews and essays by these writers, together with published work dating back to the mid-twentieth century, reveal a variety of paths and choices that face creators as they express themselves. The importance of contextual elements, such as family, education, generation, audience or function, for the use of either language or the dialog between the two can be seen.

Keywords: French, Creole, orality, West Indies

- **Kric ?**
- Krac !
- **Ye mistikric ?**
- Ye mistikrac !
- **Tim ! Tim ?**
- Bois-sec.
- **Est-ce que la cour dort?**
- Non, la cour ne dort pas.

Con estas adivinanzas se inicia en muchas ocasiones la narración de cuentos en Guadalupe y Martinica. Luego de que se abre el canal de comunicación entre la audiencia y el narrador, éste en cualquier momento, con un simple “Tim! Tim?” al que debe responderse “Bois sec!”, va a poder verificar si le están poniendo atención. La traducción sería algo como: -¿Toc? ¿Toc? -¡Palo seco! Pero para que este recurso sea efectivo estas adivinanzas deben ser parte de la tradición y todos deben conocerlas. Por ello, si nosotros quisiéramos simular esta práctica en nuestro contexto venezolano tendríamos que decir: “¿Oro parece?”, a lo que quienes están reunidos a la escucha responderían: “¡plata no es!”.

En Haití, según explica el escritor René Depestre ...“hay un género literario “oral” muy expandido llamado *audiencia*: es un tipo de narración a la que frecuentemente se recurre en el compartir entre amigos, entre vecinos, en los encuentros familiares¹.” (Depestre, 1997: 72-73). Este autor haitiano les atribuye a las *audiencias* su gusto por la escritura, y aún más, su gusto por la vida en colectivo, algo que para él se convertirá en una estética, en una poética. He querido iniciar con estas dos referencias, pues dan cuenta de por qué el lenguaje es el centro de la reflexión de los escritores

¹ Il y a un genre littéraire « oral » très répandu en Haïti, qu'on appelle l'*audience* : c'est une forme de narration à laquelle on a souvent recours dans les rapports entre amis, entre voisins, dans les rencontres familiales.

caribeños que escriben en francés. Ellos deben resolver cómo integrar en su expresión los dos mundos que enmarcan su existencia, el de la cultura francesa (escritura) y el de la cultura criolla (oralidad). Esta decisión es de tanta trascendencia que cambia incluso la estructura de la historiografía literaria caribeña. Para los que siguen la tradición francesa, las primeras manifestaciones literarias en el Caribe son los escritos de los cronistas y de los viajeros. Si por el contrario, se pone el énfasis en la cultura criolla, Raphaël Confiant y Patrick Chamoiseau definen el primer momento como el de la piedra escrita –se trata del petroglifo de los amerindios--, seguido del registro de los cronistas y del grito en la cala o las bodegas que refiere a la oralidad de los esclavos en los barcos negreros – cuentos, rezos, canciones, lamentos... y el silencio del cimarrón.

Esta dualidad cultural ha acompañado el proceso de producción literaria en los territorios donde el francés y el creole son parte de la cotidianidad, como lengua oficial en Haití, y como lengua de comunicación en Guadalupe, Martinica y Guyana. Pero ¿qué dicen los escritores? Pues las respuestas son variadas y tienen que ver fundamentalmente con la cronología, con el periodo en que fueron escolarizados, con la actitud sobre el tema en sus casas. Veamos un poco.

Simone Schwarz-Bart, novelista de Guadalupe, explica que cuando era niña en su casa estaba prohibido hablar creole. Su madre, directora de un colegio y maestra, intentaba por todos los medios que aprendiera francés pues entonces se consideraba que el manejo de esta lengua era el único medio para lograr ascender socialmente. Sin embargo, la escritora relata cómo con sus amistades y en el vivir diario de la calle fue adquiriendo la lengua creole que le permitió entrar en otra vida.

*Mis amistades sólo hablaban creole y yo estaba feliz porque la vida en creole era ciertamente diferente de la vida en francés. Yo era hija única: mi madre era solitaria. La gente que venía a verla era fastidiosa y vetusta, por lo que yo sentía que la vida estaba del lado del creole*². (Schwarz-Bart, 1997: 120)

² Mes compagnes ne parlaient, n'utilisaient que le créole et j'étais heureuse parce que la vie en créole était vraiment différente de la vie en français. J'étais enfant unique; ma mère était solitaire. Les gens qui lui rendaient visite étaient ennuyeux et poussiéreux, de sorte que je sentais que la vie était du côté du créole.

Poco a poco la niña Simone comenzó al pensar casi todo el tiempo en creole, mientras se comunicaba en francés en la casa; ya de adulta, la novelista Simone refiere que cuando está escribiendo el creole ilumina y vivifica su pensamiento francés. Dice: “Sin el creole, esta lengua francesa se me presenta como la Bella durmiente, algo adormecida; el Principe, es el creole³” (120). Pasaron muchos años antes de que encontrara su propia voz, lo que hizo por la ruta de traducir no los términos en creole, sino los silencios del creole, lo no-dicho, su entonación, pues todos eran aspectos significativos para la real comprensión de lo escrito en francés. Como lo comenta la autora en una entrevista, se trata de un trabajo de poeta, pues primero se deja invadir por todos los componentes (lo criollo, lo francés y lo criollo-francés) y de allí surge una nueva lengua.

Patrick Chamoiseau, uno de los líderes del movimiento de la creolidad o criollismo francoantillano recuerda que de niño se desenvolvía en creole en la vida diaria y que en la escuela le resultaba difícil expresarse oralmente en francés, lo que compensaba con una excelente redacción en lengua francesa. De adulto ha optado por esta última lengua para escribir pues es la que corresponde a su formación; sin embargo, alerta con respecto al hecho que asumir una lengua no debe implicar una transformación de la persona, se debe poder hablar francés y continuar siendo antillano, y esta será su apuesta: escribir en francés con ojos de hombre criollo de las islas. Para lograr esto, cuando escribe trata de imaginarse cómo su madre o el vendedor de la esquina (quienes no tuvieron la formación de la escolaridad francesa) describirían un paisaje o un crepúsculo. Allí es donde puede encontrar el sustrato común que debe ser el punto de partida de una mirada propia. Esta dualidad entre lenguas reproduce un esquema binario de lucha, que deberá ser superado en las próximas generaciones. Para Chamoiseau,

las generaciones actuales han relativizado el asunto de la lengua y la lengua ha tomado distancia respecto de la noción de identidad; es decir que la lengua ya no sirve para definir una cultura, una identidad. Para estas generaciones la francofonía no se parece a una comunidad cultural⁴ (Chamoiseau, 1997: 37).

³ Sans le créole, cette langue française m’apparaît comme la Belle au bois dormant, quelque chose d’endormi : le Prince charmant, c’est le créole.

⁴ [...] les générations d’enfants contemporains ont relativisé la question de la langue et la langue a pris des distances quant à la notion d’identité, c’est-à-dire que la langue ne sert plus à définir

Para Raphaël Confiant la situación es distinta, él comenzó a escribir en creole, una lengua de la que han renegado sus hablantes en varias circunstancias: en el siglo XVII los colonos renegaron del creole (aunque lo seguían hablando) y lo calificaron como patuá o jerga de negros. En el siglo XIX comunidades mulatas van a renegar también del creole, pues no les ofrecía posibilidades de reconocimiento social. Finalmente, en el siglo XX muchos antillanos también escatiman el creole argumentando que representaba un estigma social. Confiant asume el creole, la lengua huérfana de la que todo el mundo reniega, y dice:

Soy bígamo. Casado primero con el creole. Casado en segundas nupcias con el francés. También he llegado a tener relaciones con el inglés y el español. Cuando estoy con mi pareja creole, me siento hermano de los escritores creolófonos: Héctor Poulet de Guadalupe, Frankétienne de Haití o Dev Virasamy de Mauricio. Cuando estoy en mi matrimonio francés tengo fuertes vínculos de familiaridad con la acadiana Antonine Maillet, el marroquí Driss Chaïbi, el marfileño Ahmadou Kourouma y los franceses Pierre Cambescot y Richard Millet⁵. (Confiant, 2002: 46).

Un último autor: Edouard Glissant. Este reconocido escritor martiniqueño afirmó que la originalidad de las culturas antillanas francófonas está en los encuentros entre el creole y el francés. En su obra intentó darle opacidad al creole con relación al francés, así como desestructurar el francés para poder dominar ambas lenguas. Uno de sus objetivos fue establecer la originalidad de cada una de esas lenguas que, por lo demás, se escriben en presencia de todas las otras lenguas. Esto no significa que Glissant conozca o hable muchas lenguas, más bien se trata de la conciencia de que hay una lengua de uso y un lenguaje que puede ser entendido como la relación que el artista establece con las palabras. Dice Glissant:

une culture, une identité. Pour ces générations, la francophonie ne ressemble pas à une communauté culturelle.

⁵ Je suis bigame. Marié d'abord au créole. Marié en secondes noces avec le français. Il m'arrive aussi d'avoir des liaisons avec l'anglais et l'espagnol. Quand je suis dans mon ménage créole, je me sens frère des écrivains créolophones : Hector Poulet de la Guadeloupe, Frankétienne d'Haïti ou Dev Virasamy de Maurice. Quand je suis dans mon ménage français, je ressens de très forts liens de cousinage avec l'Acadienne Antonine Maillet, le Marocain Driss Chaïbi, l'Ivoirien Ahmadou Kourouma ou les Français Pierre Combescot et Richard Millet.

En el caso antillano, un lenguaje es la manifestación de nuestra relación con la lengua, de nuestra actitud con relación al mundo, actitud de confianza o de reserva, de profusión o de silencio, de apertura hacia el mundo o de encierro, de empleo de las técnicas de la oralidad o de recogerse en torno a exigencias seculares de la escritura, o bien de una simbiosis de todo esto. Sí apareció un lenguaje en el Caribe, tramado con las lenguas inglesa, francesa, española, creole del universo caribeño y tal vez también de América del Sur⁶. (Glissant, 1996: 42)

Ya no podemos seguir siendo monolingües, según explica Glissant, pues se escribe en situación de multilingüismo. La diversidad que reina entonces ofrece al escritor una paleta interminable de opciones, estamos en el caos-mundo, caro a este autor. Estamos en el mundo de lo imprevisible. Y el recuento que hemos venido haciendo da cuenta de ello, cada escritor establece una relación particular con las lenguas de la que deriva su forma de posicionarse ante ellas.

Y esto da pie para la incorporación de otro elemento como es la traducción. En sí misma esta práctica es una metáfora de ese reconocimiento de todas las lenguas referido por Glissant. La traducción opera como una suerte de criollización y como un puente que favorece la relación en el mundo. “El traductor –dice Glissant— inventa un lenguaje necesario de una lengua a otra, como el poeta inventa un lenguaje en su propia lengua⁷” (p.45).

Este recorrido nos permite ver la diversidad de caminos y de opciones que se les presentan a estos escritores francoantillanos cuando asumen su trabajo de creación. De hecho llama la atención cómo varios de ellos, que optaron por el francés como lengua de escritura, vinculan esa elección al tiempo en el que les correspondió desarrollar sus carreras literarias, y dicen que en tiempos actuales posiblemente optarían por el creole. Sin embargo esta posibilidad es evaluada por Jean Bernabé, lingüista y defensor constante de la cultura creole quien indica:

⁶ Dans le cas antillais, un langage est la manifestation de notre rapport à la langue, de notre attitude par rapport au monde, attitude de confiance ou de réserve, de profusion ou de silence, d’ouverture au monde ou de renfermement, d’aménagement des techniques de l’oralité ou de resserrement autour des exigences séculaires de l’écriture, ou alors de symbiose de tout cela. Un langage est ainsi apparu dans la Caraïbe, formé à travers les langues anglaise, française, espagnole, créole de l’univers de la Caraïbe et peut-être aussi de l’Amérique du Sud.

⁷ [...] le traducteur invente un langage nécessaire d’une langue à l’autre, comme le poète invente un langage dans sa propre langue.

Hablar de literatura antillana implica reflexionar en el soporte que utiliza. Es incuestionable que, en el plano de la expresión literaria, sólo el francés es realmente operacional hoy en día. La literatura creole en lengua creole es una literatura que está aún por venir, a pesar de los notables esfuerzos de autores como Gratiant, Rupaire, Frankétienne, Confiant, etc. A pesar de que se han acumulado una serie de signos precursores, estos signos no constituyen aún un sistema literario con propiedad. En consecuencia, la realidad antillana esa destinada, por lo pronto, a ser esencialmente y masivamente, asumida por el tamiz de la lengua francesa⁸ (Bernabé, 1997: 60).

Aunque es un poco larga hemos querido presentar la cita precedente, pues se trata de un argumento de autoridad sobre el tema. Es precisamente uno de los grandes defensores de las lenguas criollas, Jean Bernabé, quien elabora esta apreciación. Esto nos abre el camino hacia la presentación de algunos tópicos inevitables cuando se habla de oralidad y escritura en los territorios donde conviven el francés y el creole.

“¿Oro parece? / ¡Plata no es!

Dice Jacques Stephen Alexis, escritor haitiano que los cuentos que forman parte de la tradición oral caribeña son los moldes por excelencia para que los escritores puedan entrar en una real comunicación con su público lector. Importan poco las anécdotas, lo que interesa son las estructuras de estos relatos que contienen una serie de arquetipos que el escritor puede poner a operar según su proyecto de escritura. El caso más representativo de esta estrategia es la reescritura de los cuentos que involucran personajes populares como las parejas de animales donde generalmente uno representa al que se atiene a las normas y otro, al que las burla. Los escritores recogen en estos casos la inversión de la moraleja que tiene el cuento antillano con relación al africano, estos textos no

⁸ Parler de littérature antillaise revient à réfléchir sur le support qu'elle utilise. Il est incontestable que, au plan de l'expression littéraire, seul le français est véritablement opérationnel aujourd'hui. La littérature créole en langue créole est encore une littérature à venir, malgré les efforts remarquables d'auteurs tels que Gratiant, Rupaire, Frankétienne, Confiant, etc. Même si toute une série de signes précurseurs s'est accumulée, ces signes ne constituent pas encore un système littéraire à proprement parler. Par conséquent, la réalité antillaise est vouée, pour l'heure, à être essentiellement et massivement prise en compte à travers le crible de la langue française.

premian los valores de solidaridad, bondad, amistad como en África, aquí se premia la viveza. Y tiene sentido que sea así, es el espaldarazo que se da al cimarrón que logra escaparse de la plantación burlando la vigilancia de los amos; también es el mulato que logra ser capataz y distanciarse del trabajo que hacen en el campo los trabajadores que cosechan.

Algunos escritores optaron por incorporar el teatro como una forma de expresión, pues al recuperar la palabra hablada gracias a la representación en el escenario, la representación teatral permitía estar más cerca de la audiencia que se había perdido con la publicación de obras.

La traducción es otra vía mediante la cual la oralidad irrumpe en el texto literario, no siempre el lector logra darse cuenta de ello, aunque sí es posible sentir un uso especial de la lengua. Podemos referir algunos ejemplos provenientes de diversos autores: cuando Saint-John Perse dice “pour moi, j’ai retiré mes pieds” está haciendo una traducción literal de la expresión creole “man tiré pyé moin”. Sucede igual con Jacques Stephen Alexis quien describe a los colibríes en sus obras como “petites bananes mures” (titiaritos maduros), que coincide con la expresión como se denomina a estos pajaritos en algunas regiones creolófonas: “Banan mi”.

Estas estrategias son una suerte de contrabando que se cuela en las obras, sin embargo, hay otras más visibles. Una posibilidad de representación de la oralidad, utilizada desde hace mucho tiempo, es la que corresponde a la inserción de fragmentos en creole en los textos escritos en francés. En los primeros tiempos requirieron alguna marca gráfica (cursivas, comillas, itálicas) y en muchos casos notas a pie de página (lo que también es una exigencia de los editores). Con el tiempo la grafía diferenciada desapareció y las notas también, lo que ha producido una suerte de amalgama. Esta convivencia lexical, se ha profundizado hasta llegar a una convivencia de miradas: se escribe en francés lo que se está viendo en creole. El resultado es desmovilizador para el lector que se encuentra ante una realidad muy próxima en el caso de los locales, con unas características nuevas para los que miran desde fuera.

Préstamos lingüísticos, disgloria, transposición son los términos técnicos que se han utilizado para caracterizar estas estrategias que en definitiva están tratando de quebrar las valoraciones diferenciadas (blanco/negro; poder/sumisión) y establecer puentes entre dos culturas: una oral y una

escrita, una de origen francés y otra criolla, una individualista y otra colectivista.

“¿Oro parece? / ¡Plata no es!

Bibliografía

Bernabé, J. 1997. De l'oralité à la littérature antillaise : figures de l'Un et de l'Autre. In : Françoise Tétu de Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel: culture française d'Amérique* Laval : Presses universitaires de Laval, p. 69-88. [En línea]: <https://www.erudit.org/fr/livres/culture-francaise-damerique/litterature-dialogue-interculturel/000519co.pdf> [consultado el 03 de novembre 2024].

Confiant, R. *et al.* 2006. “Les francophones, par eux-mêmes”. *Le magazine littéraire*, N° 451, mars 2006, p. 45-46.

Chamoiseau, P. 1997. Un rapport problématique. In : Lise Gauvin. *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris : Karthala, p. 35-47.

Depestre, R. 1997. Deux fers au feu. In : Lise Gauvin. *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris : Karthala, p. 71-95.

Glissant, E. 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard.

Laroche, M. 1991. *La double scène de la représentation: Oraliture et littérature dans la Caraïbe*. Quebec : GRELCA. Coll. Essais, n° 8.

Schwarz-Bart, S. 1997. “La belle au bois domant”. In : Lise Gauvin. *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris : Karthala, p. 119-123.



© Synergies Venezuela, n° 9, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>





Métaxis : la synergie entre André Schwarz-Bart et Pietro Sarto

Kathleen Gyssels

Université d'Anvers, Belgique

kathleen.gyssels@uantwerpen.be

<https://orcid.org/0000-0003-2951-872X>

Reçu le 25-10-2024 / Évalué le 19-11-2024 / Accepté le 03-12-2024

Résumé

Dans cet article, j'analyse d'abord les configurations de co-écriture dans l'œuvre d'André et de Simone Schwarz-Bart. Je m'intéresse ensuite à la coopération entre l'ami peintre, Pietro Sarto et l'auteur du *Dernier des Justes*. Il s'agit de co-picture dans la mesure où l'auteur suggère des titres de toiles, pendant que le peintre lui confie quelques souvenirs d'enfance, ou encore des moments passés ensemble, que l'auteur transpose ensuite, modifiés, « fictionnalisés » dans l'œuvre romanesque. Le procédé de métaxis est le brouillage entre fiction et réalité, mais aussi, dans le milieu théâtral d'Augusto Boal, le renversement de la scène.

Mots-clés : métaxis, intermédialité, œuvre posthume, co-écriture, dialogue entre texte et image

Metaxis: la sinergia entre André Schwarz-Bart y Pietro Sarto

Resumen

En este artículo, analizo en primer lugar las configuraciones de la coescritura en las obras de André y Simone Schwarz-Bart. A continuación, examino la colaboración entre el pintor y amigo Pietro Sarto con el autor de *Le Dernier des Justes*. Se trata de una co-pintura, en la medida en que el autor sugiere títulos para las pinturas, mientras el pintor le confía recuerdos de la infancia, o incluso momentos compartidos, que el autor transpone luego, modificados y « ficcionalizados » en su escritura. El proceso de metaxis difumina la línea entre ficción y realidad, pero también, como en el entorno teatral de Augusto Boal, invierte la escena.

Palabras clave: metaxis, intermedialidad, obra póstuma, coescritura, diálogo entre texto e imagen

Metaxy : the synergy entre André Schwarz-Bart et Pietro Sarto

Abstract

In this article, I first analyze the configurations of co-writing in the work of André and Simone Schwarz-Bart. I then look at the cooperation between the painter friend Pietro Sarto and the author of *Le Dernier des Justes*. It's a question of co-picture, insofar as the author suggests titles for paintings, while the painter confides in him some childhood memories, or even moments spent together, which the author then transposes, modified, « fictionalized » into the novel. The process of metaxis blurs the line between fiction and reality, but also, as in Augusto Boal's theatrical milieu, reverses the scene.

Keywords: metaxy, intermediality, posthumous writing, co- writing, dialog between text and image

*À Pietro Sarto, avec mes
remerciements.*

*À l'Association des Amis
de Pietro Sarto*

1. Configurations de co-écriture

Benoît Peeters¹ projeta avec Michel Lafon une suite à *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains* (2006), publié l'année du décès d'André Schwarz-Bart. Ils avaient encore le projet d'*Écrire ensemble*, mais la mort de Lafon a suspendu ce deuxième tome (Peeters, 2015). Ils y auraient dressé une typologie de collaboration dans l'écriture qui se déploie selon différents registres et modalités qui est d'un grand secours pour le cas de figure schwarz-bartien.

Je me permets de les énumérer ci-dessous :

Les époux co-publient et cosignent (*Un plat de porc aux bananes vertes*, en 1967, comme pour parer l'attaque pressentie une nouvelle fois par l'auteur « accusé » de plagiat pour *Le Dernier des Justes*. Ensuite, *L'Ancêtre en Solitude*, *Adieu Bogota*, 2017. Un quatrième volume posthume est annoncé depuis plus de dix ans. Quant au premier titre posthume *L'Étoile*

1. Benoît Peeters, « Écrire ensemble. Un projet inachevé », *ILCEA*, 24, 2015. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/ilcea/3523> [consulté le 20 octobre 2024] ; Je remercie Benoît Peeters pour l'échange à propos du cas de figure schwarz-bartien. Lorsque je lui fis part de ma déception de ne pas trouver le couple dans le premier tome, il m'annonça que le second tome n'aurait pas compris André et Simone Schwarz-Bart non plus.

du matin, l'épouse en signa seulement l'Introduction. L'auteur est donc André Schwarz-Bart et lui seul : cela va de soi, vu que le récit traite de la Shoah, avant, pendant, et après. Or, le récit n'aurait pas vu le jour sans qu'une proche de « la gardienne du temple », Francine Kaufmann, ait ordonné, classé, répertorié les différents matériaux laissés en vrac dans la bibliothèque de l'auteur. De ce fait, elle est souvent remerciée par Simone Schwarz-Bart car c'est elle qui s'est attelée à la tâche de ressusciter avec la veuve de ressusciter l'auteur.

Dans d'autres cas de figure, ce sont des proches qui participent à l'œuvre. En effet, les deux enfants Schwarz-Bart sont directement impliqués dans le processus de création : Jacques Schwarz-Bart, le cadet, aida sa mère à finaliser le projet dont son père lui avait dicté des parties (Introduction, 14). Le résultat apparaît sous un titre prétendument suggéré par l'auteur. *L'Étoile du matin* (2009) est signé de la seule main d'André.

Troisième scénario, des critiques attirés conseillent et guident l'auteur. Dans notre cas, c'est une amie proche de Simone Schwarz-Bart qui devient quasiment co-auteur, Francine Kaufmann. Non seulement elle rangea la « bibliothèque » d'André Schwarz-Bart, elle compila, collectionna, au-delà du simple rangement, les notes manuscrites et les fichiers, carnets, feuillets typographiés. Elle était aidée par Élie Duprey, fils d'une amie proche d'André. Duprey aida patiemment Simone à reprendre le fichier désordonné, incomplet, à rédiger ensuite le tapuscrit, ensemble avec, comme le rappelle Simone dans ses entretiens et notes de remerciement, d'autres proches. Comme d'autres auteurs en proie à l'incertitude quant aux raisons d'être de leurs ébauches, André détruisait ou brûlait des piles et des piles de feuillets. D'où la responsabilité de l'ayant droit à rendre publics ces croquis : contre la volonté du mari qui avait clairement exprimé son désir de détruire, elle sort (avec un succès modéré) ce que Kaufmann prétend être des « volumes » manquants du cycle antillais. C'est ici qu'apparaît le spectre du plus grand auteur germanophone, Kafka, dans l'histoire des dispositions testamentaires de Kafka que son ami Max Brod n'a pas respectée en publiant après sa mort l'ensemble de ses manuscrits. L'affaire est connue et la cause est entendue : la trahison de Max Brod (1884-1968) à l'encontre de Franz Kafka (1883-1924) est noble. Pour Kundera, poursuivant Brod tout au long de ses *Testaments trahis* (1993), il aurait été en effet invraisemblable

qu'on ait brûlé les trois romans posthumes de Kafka. Le même nombre de romans posthumes est aujourd'hui à notre disposition, sans qu'à aucun moment, la notion de cycle ne soit commentée, expliquée, motivée par les « éditrices » (Simone et Francine).

Enfin, il y a Élie Duprey, fils de l'assistante d'André et de Simone Schwarz-Bart, Malka Marcovich, est non seulement le secrétaire de Madame Schwarz-Bart. À son tour, il s'en trouve remercié, ensemble avec Francine Kaufmann et d'autres, de plus en plus nombreux. Le mot de remerciement en note paratextuelle n'étant pas l'exception, Simone mentionne une dizaine de personnes dans ce qu'elle fait paraître comme la biographie (tant attendue) de son époux, avec Yann Plougastel, un journaliste du journal *Le Monde*, *Nous n'avons pas vu passer les jours* (Plougastel, Schwarz-Bart, 2019). Or, l'ouvrage n'est pas à proprement parler une biographie, lardé de souvenirs souvent très vagues.

Il se crée donc une « famille étendue », incluant les mêmes personnes, élargissant le cercle. Épouse et co-romancière, Simone peut compter désormais sur « une critique à distance » qui se charge de promouvoir les titres posthumes. Francine, Malka, Élie signent des comptes rendus, et assurent une publicité par de fréquents articles dans *Controverse*, *Continents Manuscrits*, ensemble avec un autre proche du couple, Jean-Pierre Orban. Ce dernier est venu à l'œuvre schwarz-bartienne par le biais du Malien Yambo Ouologuem qui avait, suivant les conseils de son éditeur François-Régis Bastide², plagié le début et la fin du *Dernier des Justes*. Un autre ouvrage, non-fictif cette fois-ci, vit le jour en 1989 : *Hommage à la femme noire* parut bien après le dernier roman, respectivement, des deux auteurs : l'encyclopédie vit le jour sous la double signature. Or, la traduction du volume III, consacré aux femmes dans l'esclavage (dont Solitude, protagoniste du roman éponyme d'André Schwarz-Bart, sorti la même année que le premier roman de son épouse, en 1972), gomme le nom d'André. Il est clair que nous avons donc à faire à un couple Pygmalion, dissemblant toutefois de celui que forment Colette et Willy (Rosello, 1992 : 150-151) : si André et Simone Schwarz-Bart sont complices dans le « lit de

² Lié au Moulin d'Andé. Dans son portrait, Jérôme Garcin décrit l'ambassadeur de France et le musicien, le conseiller auprès du Seuil au caractère infatigable. Il a été celui qui fonda Le Masque et la plume, émission qui existe toujours et qui est co-dirigée par la petite-fille de Suzanne Lipinska, Charlotte Lipinski. Jérôme Garcin, *Son excellence, monsieur mon ami*, Gallimard, 2008.

Procuste » (Wells, 2000 : 100-122), l'exacte contribution respective demeure secrète. Après ce premier roman, André Schwarz-Bart n'écrira plus guère. Lorsqu'il le fera, ce sera souvent en collaboration avec sa femme sur une thématique dont le fait juif est absent³. André et Simone Schwarz-Bart mènent et ont mené « la double vie des écrivains » mariés (pour le meilleur et pour le pire) dans la vie. Si le lauréat Goncourt peut vivre confortablement de sa plume (Lahire)⁴, Simone a gardé tour à tour un restaurant créole sur l'îlot Vache et un magasin de mobilier créole pour lequel son époux fournissait berceuses et armoires, chaises longues et autres pièces de mobilier et décoratives, fabriqués souvent en Indonésie.

Depuis *Filles de Solitude* (Gyssels, 1996), je suggère que, à la différence de Romain Gary / Émile Ajar, l'atelier d'écriture, à plus forte raison de co-écriture schwarz-bartienne, présente un cas unique dans l'histoire littéraire du XX^e et du début du XXI^e siècles. Avec l'étape posthume, un nouvel « ancrage » s'entame, annonce avec pompe l'ITEM (Orban)⁵. Or, force est de constater qu'il manque dans ladite approche l'analyse approfondie de la répartition des deux auteurs singuliers dans leur « co-écriture ». De même, toute comparaison avec d'autres constellations est bannie : d'autres couples d'auteurs — Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, Madeleine de Scudéry et son frère Georges, Philippe Sollers et Julia Kristeva, Linda et Michael Hutcheon, Nancy Huston et Tzvetan Todorov — fournissent à mon sens d'intéressants cas comparables. La singularité schwarz-bartienne réside dans la posture d'un auteur autant couronné que mitigé : après *Le Dernier des Justes* et *La Mulâtresse Solitude*, deux titres signés en son nom propre, il semble avoir eu envie, sinon besoin, de concourir à la carrière de son épouse, l'invitant à cosigner le « préambule » à un cycle antillais qui n'a jamais vu le jour. Dépité par une critique sévère, à deux reprises « incompris » par les lecteurs, l'auteur n'a pas séparé sa « carrière » qu'il jugea par ailleurs toute modeste, de celle de l'écrivaine Simone Schwarz-

³ René Kochmann, « La notion d'écrivain juif ». In *Edmond Jabès. L'Écllosion des énigmes*, Actes du Colloque de Cérisy, eds. Daniel Lançon et Catherine Mayeux, Presses Universitaires de Vincennes, 2007, p. 69.

⁴ Bernard Lahire, *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, Éditions La Découverte, 2006.

⁵ Jean-Pierre Orban, « L'archive, nouveau point d'ancrage des études schwarz-bartiennes », *Continents manuscrits*, 16. <http://journals.openedition.org/coma/6813> [consulté le 20 octobre 2024].

Bart. Publiant chacun et chacune sous son nom, l'auteur à deux têtes, à quatre mains diverge encore, dans le cas de figure schwarz-bartien, des exemples célèbres existant à ce jour : Nicci French. Époux, Monsieur et Madame French sortent leurs romans sous un nouveau nom, combinant leurs deux noms en un seul. Autre exemple, à New York, Siri Hustvedt et Paul Auster, mariés et écrivains célèbres, mènent chacun son chemin, tout en prenant grand intérêt dans les homologations et consécutions respectives⁶. À la différence des Schwarz-Bart, revêches aux entretiens, aux mondanités littéraires (journées d'études, colloques, salons de livre), le couple américain, auteur à succès nommé « French » se produit devant les caméras, réaffirmant à chaque occasion de s'égaliser totalement. À la différence encore de Clara et André Malraux, Clara Goldschmidt étant éclipsée bien que ce soit sa fortune et sa culture, son tact et son courage qui aient servi à la carrière du futur Ministre des affaires culturelles sous de Gaulle, c'est l'homme qui reste ici en retrait⁷. Clara Goldschmidt, divorcée d'André Malraux, séjourna par ailleurs (comme André Schwarz-Bart, comme la Guadeloupéenne Sarah Maldoror avec son mari angolais Mario de Andrade) au Moulin d'Andé. Alors que la juive allemande rendit possible la carrière de l'auteur de *L'Espoir*, de *La Condition humaine*, ce dernier a totalement éclipsé le nom de l'auteur de plusieurs romans (*Portrait de Grisélidis*, *La Maison ne fait pas crédit*) et d'un journal de guerre sur son action en tant que résistante, en plusieurs tomes. Qui plus est, dans ses *Antimémoires*, André Malraux fit croire à son épisode de résistant, lors duquel il aurait caché des armes dans les grottes de Lascaux ! Pour l'anthropologue André Leroi-Gouran (qui y travailla avec un autre proche perdu les annales de l'histoire schwarz-bartienne, Abrasza Zemsz, Gyssels 2019), c'est une mystification, une pure improvisation. André Malraux, personnalité mythomane, a été l'auteur parasitant les œuvres de son épouse, Clara Malraux. L'auteur du *Musée imaginaire* doit

⁶ Lire Kathleen Gyssels, « 'Apprendre à vivre' : Clara Malraux, devant ou derrière André ? », sous presse avec Anne Schneider et Clara Besnouin, Actes du Colloque de Caen, EQELLES. Rennes, Presses Universitaires de Renne.

⁷ Lire Kathleen Gyssels, « 'Apprendre à vivre' : Clara Malraux, devant ou derrière André ? », sous presse avec Anne Schneider et Clara Besnouin, Actes du Colloque de Caen, EQELLES. Rennes, Presses Universitaires de Renne.

énormément, sinon tout, à sa moitié, mais l'histoire littéraire ne retient que lui.

Quant à l'histoire littéraire qui se rectifie à tout instant, les Schwarz-Bart inversent les positions conventionnelles. Ainsi, peut-on lire que c'est Simone la plus connue des deux dans des manuels outre-Atlantique : « her work eclipses that of her husband », ai-je pu lire dans une encyclopédie de littérature francophone. Pour Kochmann : « André Schwarz-Bart n'écrira plus guère (après son premier roman). Lorsqu'il le fera, ce sera souvent en collaboration avec sa femme sur une thématique dont le fait juif est absent. » (Kochmann, 2007 : 69).

Tout au long de l'histoire littéraire française et francophone, cette impression s'est consolidée, alors que la vérité est tout autre. Selon le camp où on se trouve, l'opinion risque de diverger. Selon le lectorat dont on se réclame, l'avis semble varier : deux exemples de ma propre expérience, moi qui ne suis ni Juive ni Française, l'illustrent. Entrant dans une librairie de seconde main, en Belgique, cherchant les premières éditions de l'œuvre schwarz-bartienne, les libraires applaudissent sans hésiter à la mention du *Dernier des Justes*. Entrant chez un antiquaire juif d'Anvers, prononçant le nom Schwarz-Bart, et les portes s'ouvrent vers des cartons de vieux livres de culture juive, juxtés d'art juif. À l'inverse, Simone Schwarz-Bart que je prends soin de situer et de recommander, semble éclipsée dans ce milieu philosémite. Quant à la publication de mes articles, une « séparation » nette s'impose, les revues proprement juives étant moins enclines à accueillir des études sur leur œuvre conjointe.

En réalité, des exemples de « co-auteur », de surcroît parmi des milieux que Schwarz-Bart a dûment fréquentés, sont légion. Je pense d'abord aux Oulipiens : c'est au Moulin d'Andé que Georges Perec copublia des poèmes illustrés de photos par Christine Lipinska, la fille de Suzanne Lipinska qui encouragea aussi Schwarz-Bart et son disciple, un certain Robert Kociolek, à prendre la plume (Gyssels, 2021, 2022, 2023). En ressort le précieux coffret *La Clôture* (1948), qui nous montre Perec poète. Celui qui rédigea au Moulin son célèbre lipogramme, *La Disparition*, travailla main dans la main avec Marcel Bénabou. Autrement dit, l'OULIPO présente des « partenariats » ou des écritures collaboratrices de manière décomplexée (Bénabou, 1999 : 172-173).

La dynamique fusionnelle de couples en création, à laquelle *Lire magazine* voua un numéro spécial (505, mars 2022) avec une page sur les Schwarz-Bart, maladroitement intitulé « L'Union des ego » (Marivat, 2022 : 49) en citant Jean-Pierre Orban : « Il y a une vraie écriture à quatre mains par porosité. Cela passe par l'intangible. [...]. C'est la présence de Simone qui est forte » (Orban, 2022 : 49). Non seulement André n'avait pas un « ego » (c'est d'ailleurs la raison de son « abandon »), mais les romans posthumes font penser qu'ils n'ont pas « mené à bien leurs projets » (chapeau de l'article). Philosophe à ses heures, André Schwarz-Bart se rapproche de ce que Martin Buber appela la « zone transitionnelle » (Williamson, 2023, en ligne). En effet, Buber et Levinas sont presque les seuls deux philosophes mentionnés par l'auteur dans son entretien avec le Belge Robert Kanters pour *Le Figaro littéraire* lorsqu'il sort *Un plat de porc*.

En France, un autre couple qui se rapprocherait de nos auteurs serait, toutes proportions gardées, Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, ne fût-ce que parce qu'ils lançaient Richard Wright dont la première et seconde épouse étaient des Américaines (juives d'origine polonaise). Par ailleurs, pour l'anecdote, André Schwarz-Bart a pu croiser Richard Wright au Moulin d'Andé, puis, fixant domicile à quelques encablures du Moulin d'Andé. L'épouse, Ellen Poplar, deviendra son agente littéraire grâce à qui des inédits ont vu le jour après la mort de l'Africain Américain en 1960. Toujours en France, il y a l'Afropéenne d'origine camerounaise Marie N'Diaye, Goncourt 2005, dont le frère Pap N'Diaye, auteur de *La condition noire*, directeur du Musée national de l'histoire de l'immigration, puis Ministre de l'Education, était un chercheur dans le domaine de l'histoire de l'immigration afro-antillaise. Frère et sœur forment un couple synergique que le Français lambda n'associe pas forcément. Marie Ndiaye publie une pièce de théâtre avec son époux franco-français, J. Y. Gendrey. Que l'écriture ensemble ne soit pas facile, est prouvé par le fait qu'ils en soient restés là.

Aux Antilles, un autre scénario est apparu lors de grandes fractures socio-raciales. À cause du ministère de l'Immigration, des coopérations se sont formées aux Antilles : les Martiniquais se sont « associés » pour protester fermement contre Nicolas Sarkozy et son Institut de l'immigration bannissant des Français qui n'étaient pas « de souche ». D'où un premier Manifeste d'Édouard Glissant et de Patric Chamoiseau : *Contre les murs*.

L'identité française hors la loi, (Glissant, Chamoiseau, 2007), une « Lettre ouverte au Président Sarkozy » (Glissant, Chamoiseau, 2001), suivi par d'autres, tous au poids toutefois relatif. Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, puis Jean Bernabé, Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau (*Éloge de la créolité*, 1987), signent des pamphlets, puis s'allient encore aux Guyanais pour un Manifeste pour refonder les DOM, en 2000, et encore en 2009, un Manifeste contre la cherté de la vie aux Antilles et en Guyane.

Enfin, la co-écriture s'étend encore à la collaboration proche qui noue souvent auteur et éditeur. Les exemples, là encore, sont légion : le lauréat du Goncourt, M.M. Sarr reconnaît publiquement la dette à son éditeur, Philippe Rey, dans les préparations, lancement, et promotion de son roman *La Plus Secrète mémoire des hommes* (Sarr, 2021). La même observation vaut encore pour les auteurs et leurs traducteurs, travaillant main dans la main au point de former un autre cas de « co-écriture ». La plupart du temps en osmose avec le ou les écrivains, le traducteur se concerte à maintes reprises avec l'auteur : dans le domaine de la Caraïbe et l'Amérique noire, cela se confirme par Miriam Réjouis qui traduit avec son mari, Val Vinokurov, Patrick Chamoiseau (Stampfli, 2014), ou encore pour Beate Till, traductrice de Glissant.

Si les degrés de travail et de vie en commun varient, des auteurs ne créent pas ex nihilo. Des exemples caribéens, comme Jamaica Kincaid (LeSeur, 2006) qui épousa son éditeur juif new-yorkais et s'est convertie au judaïsme, comme Maryse Condé qui doit en partie son prix de Nobel alternatif au fait que son époux, Richard Philcox, traduit quasiment simultanément chacun de ses romans, illustrent qu'une carrière littéraire se construit en fonction de « coopérations » et d'alliances diverses. À chaque étape, ces « petites mains », ou secondes mains nombreuses, importent grandement. « Petites mains », c'est la formule qu'employa André au micro de Pierre Dumayet dans l'émission « Cinq colonnes à la une ». D'être ravalés au rang de « petites mains » déplut fortement à Marienstras, Proweller, et d'autres « pilotes littéraires » qui avaient assisté l'écrivain dans la genèse laborieuse du chef-d'œuvre. Or, cela continue à être évité, voire censuré, par la critique de proximité qui mise sur la mystification et maintient la supercherie.

2. Co[n]/fusion du corpus et réception dans l'outre-mer

La signature tantôt simple (individuelle), tantôt double (commune), relève dès lors de la « métaxis », concept qui désigne le mélange et la transition entre deux mondes, entre fait et fiction, mais aussi entre elle et lui dans le narratif. J'emprunte la notion « métaxis » ou la con/fusion délibérée à deux artistes que Schwarz-Bart a pu lire. D'abord, la romancière new-yorkaise d'origine juive, Cynthia Ozick, dont *The Shawl* demeure une nouvelle inégalée sur l'univers concentrationnaire. Schwarz-Bart avait *Le Châle* dans sa bibliothèque à Goyave. Ozick pratique également dans ses « post-Holocaust » writings. Elle génère des confusions de tout genre : l'identité genrée est un des axes troubles, par exemple. L'apposition de la signature relève aussi, comme le rappela Derrida, de la responsabilité des auteurs, mais peut induire le lecteur en erreur lorsqu'il fait signer quelqu'un d'autre si ce n'est à sa place, du moins à titre égal alors que son rôle a été minime (Derrida, 1974 : 59). C'est ce que Simone Schwarz-Bart m'a plusieurs fois assurée lors de nos entretiens. Autrement dit, on n'est pas censé croire pour autant que le roman qui porte les noms André et Simone Schwarz-Bart soit 100 % à titre égal l'œuvre des deux. Dans leurs romans suivants, publiés de leur vivant, puis après la mort d'André, des échos de l'un sourdent dans les écrits de l'autre, et réciproquement. Avec les titres posthumes, il devient plus hasardeux encore de peser l'exacte contribution de l'un et de l'autre, la « réversibilité » entre condition noire et juive opérant dans chaque récit qu'il a élaboré. Ce « nœud de mémoires » (Gyssels, 2014) s'observe encore dans le théâtre, genre particulièrement apte à toucher le grand public, sachant que le spectateur antillais trouve moins facilement l'accès à la lecture. Ensuite, il y a Augusto Boal qui invente « le théâtre de l'opprimé » dans lequel l'acte théâtral se confond avec l'acte public, soit la performance « engage » et touche directement le spectateur, abolissant toute frontière. Si je ne trouve ses pièces dans les rayons de la bibliothèque privée (on y trouve par contre les pièces d'Eugène Ionesco, autre résident du Moulin), l'abolition des marges.

D'où l'image du « revers de Soi/e » que j'employai dans un numéro spécial que je leur consacrai dans les *Nouvelles Études Francophones* (printemps 2011). Simone est la « doublure de soi/e » d'André Schwarz Bart et poursuit ce rôle à titre posthume. Si j'attribuai dans *Filles de Solitude* le

rôle principal à Simone, ma vision s'inversa dans *Marrane et marronne*, puisque André paraît l'auteur principal, tant au niveau de la conception de l'œuvre, de l'inspiration et de la préparation (des tapuscrits). Non seulement le « cycle antillais » est son idée à lui, mais dans le « préambule » qu'est *Un plat de porc aux bananes vertes*, il n'est aucunement précisé lequel des titres annoncés relèverait de lui, d'elle, d'eux. C'est aussi lui qui encouragea Simone à poursuivre une carrière d'écrivaine seule. À l'inverse de ce vœu, ayant publié deux romans et une pièce de théâtre qui me permet, là encore, de proposer la *métaxis* au sens du dramaturge du théâtre de l'oppression, Augusto Boal (Coudray, 2020). Son objectif était et reste de faire émerger la parole de groupes minoritaires ou marginalisés, des opprimés. Il est le fruit des recherches et de la pratique du metteur en scène brésilien Augusto Boal au cours de son exil en Amérique Latine et en Europe.

La méthode du théâtre de l'opprimé favorise le développement et la capacité d'expression de tous. Elle offre des outils pour exprimer sa propre volonté, agir sur les conflits, changer la fatalité des choses : « Essayons sur scène ce que nous devons défendre dans la vie ! ». Il ne s'agit ni d'apporter un message, ni de trouver une bonne réponse, mais d'explorer, d'expérimenter, de découvrir et de comprendre ensemble. Wilnor soliloque sur scène, il danse et boit du rhum, l'ouverture de la pièce rappelant *La Dernière Bande* (1965) de Beckett de manière frappante. Bref, les comédiens (Marie-Ange est absente sur scène) correspondent à la méthode créée par Augusto Boal : jeux, exercices, improvisations, laboratoires de recherche d'un personnage, ainsi que la musique et l'expression corporelle. Dans ce sens, il ne s'agit pas d'une thérapie, mais bien d'un travail théâtral visant à lutter contre l'oppression des autres, de la société, de soi-même, incitant par là à redevenir acteur citoyen. Cela se réalise dans *Ton beau capitaine* (1987), pièce signée Simone Schwarz-Bart, et qui rend diffuse la distinction entre « je » et « tu », entre opprimé et opprimée, entre espace théâtral et espace public (et de ce fait, scène politique, tant il est vrai que la pièce critique l'immigration clandestine et l'inhospitalité à l'égard des Haïtiens dans l'archipel caribéen). Rappelons qu'André annonce dans la seule interview à eux deux qu'ils ont bien voulu donner à *Textes, Études et Documents* qu'il rêva de faire du théâtre (Toumson, 1979 : 23).

Bref, du vivant comme après la « disparition » de l'auteur, l'épouse et romancière « s'approprie » légitimement ses objectifs et ses causes, ses aspirations et ses doutes. Un peu à sa guise, l'œuvre inachevée dont il aurait souhaité ne pas voir l'édition. Il est intéressant de souligner la rhétorique et les accents auto-promotionnels : l'œuvre non éditée a été « sauvée » par Simone (grâce à l'aide de Francine Kaufmann). En même temps, l'auteur s'est défendu du caractère inabouti : « Toute finition est trahison, haute trahison », aurait-il objecté à sa rédactrice... (Introduction à *L'Étoile du matin*, Simone, 2009 : 16). Face à l'indécision et la tergiversation, intervient une voix médiane, une médiatrice entre l'auteur disparu et la « testamentaire ». Francine Kaufmann veut faire renaître de ses cendres « l'Oublié » (titre emprunté au roman éponyme de son ami, le prix Nobel Elie Wiesel, consonant avec *l'Oubliée*, figure iconique de la mémoire ensevelie chez Patrick Chamoiseau). Avec entrain, elle prétend que « tout » était « fin prêt » : qu'elle trouva à Souvenance (la maison des Schwarz-Bart à Goyave) les « volumes » manquants du « cycle antillais ». Cela est toutefois fort peu probable. D'abord, parce que les différents récits « posthumes » sortent à des intervalles assez longs, ensuite, parce que le principe même du cycle romanesque (personnage cyclique et enchâssement spatio-temporel) ne n'est guère assuré. À vrai dire, nous assistons à une série de mystifications, s'emboîtant comme une poupée russe. La publication posthume de *L'Étoile du matin* a tout d'une exécution testamentaire, roman semi-fini. Une critique de proximité s'en empare, corps et âme, des matériaux fragmentaires : l'objet d'étude est entouré avec révérence et on s'efforce à une critique dithyrambique. Celle-ci ne tient pas devant la réception mitigée, bien que Simone se soit activée à présenter le cycle posthume. Sous l'instigation de Kaufmann et d'Orban, Simone s'enhardit à prendre la parole en public, tandis que les auteurs se sont peu exprimés de leur vivant, reportant des entretiens, annulant les invitations, nombreuses (pour ce qui me concerne) à des conférences et hommages. Bien que cette rareté ne soit pas unique (je pense à des auteurs comme

Pynchon, à David Foster Wallace⁸), l'extrême discrétion trahit un non-dit : ses sources diverses qu'il ne voulut en aucun cas déclarer.

3. Peintre et auteur, va-et-vient entre tableau et écriture

S'il existe différentes constellations de collaborations entre auteurs, je m'intéresse ici à une autre, entre peintre et auteur, spontanément produite par la rencontre entre Pietro Sarto, jeune peintre suisse, venu à Paris, et André Schwarz-Bart, à l'heure où il préparait fastidieusement son premier roman. Le rapport amical a été fondateur et réciproque tout au long de l'inspiration de l'œuvre des deux. Sarto, fils de fonctionnaire des douanes, né à Chiasso dans le Tessin en 1930, a subi une véritable mutation identitaire lorsque son père quitte la ville en proie à une politique de plus en plus inamicale à l'égard des étrangers désireux d'entrer dans le pays. Le fils se métamorphose avec l'installation forcée de la famille à Neuchâtel, puis en 1945 à Lausanne, car il change aussi de nom : de Schneider, avec la consonance si alémanique, il devient Sarto, en réaction à une brimade d'un professeur réactionnaire qui se moque de l'invité dans la classe italophone. Ce sentiment d'exil, de déracinement a été toujours primordial et a sensibilisé le plasticien à la peinture des franges, seuils, marges.

De même, l'ekphrasis habite André Schwarz-Bart pour qui les arts plastiques et la musique ont nourri ses sessions d'écriture. Les arts sont des vases communicants et l'écriture romanesque s'est fortement accordée aux toiles de Celnikier, ou encore de Chagall, comme je l'ai montré ailleurs. Comparant l'œuvre picturale d'un Marc Chagall, que Pietro Sarto a d'ailleurs connu, plusieurs passages du chef-d'œuvre d'André Schwarz Bart viennent à l'esprit. Il semble que les toiles du peintre de Vitebsk⁹ pourraient illuminer tel chapitre de tel livre du vaste panorama de la vie juive en Europe à travers le temps et l'espace. Il en va de même avec l'œuvre de Sarto qui inspire l'auteur, et vice versa. Inversement, André Schwarz-Bart publia quelques articles, concis, sur ses amis peintres : Isaac Celnikier¹⁰, Pietro Sarto (dans

⁸ Jean-Pierre Orban, « L'archive, nouveau point d'ancrage des études schwarz-bartiennes », *Continents manuscrits*, 16. <http://journals.openedition.org/coma/6813> [consulté le 10 octobre 2024].

⁹ Kathleen Gyssels, « Doublure de Soi/e » in *Nouvelles Études francophones*, (Printemps 2011). Numéro spécial dirigé par Gyssels.

¹⁰ Isaac Celnikier est un peintre et graveur né à Varsovie le 8 mai 1923 et mort le 11 novembre 2011 à Ivry-sur-Seine. L'Ange au Ghetto appelle aussi le célèbre essai de Walter Benjamin, *L'Ange*

le catalogue, à propos du Château de Chillon (illustration 3, note 14.). Autrement dit, Schwarz-Bart lui fournit des titres pour ses tableaux, les commente, pendant que Pietro Sarto lui raconte des souvenirs d'enfance si vifs, si forts que l'auteur en herbe les enregistre et saura les transposer dans le texte. Après qu'ils ont vécu ensemble des moments mémorables, à Paris, rue de la Clé en 1951-53, ils se sont fréquentés dans la maison hospitalière de Gisèle Halimi qui les invita à passer quelques semaines de vacances en été. L'auteur du *Lait de l'oranger* (2021) avait ouvert ses portes à Richard Marienstras et sa future épouse, à Sarto et sa petite amie (qui rompra avec lui et dont il me montre le portrait inachevé), Schwarz-Bart et Proweller à Anglet. Sarto était le seul Goy de la bande, ami fidèle de celui avec qui il avait squatté une misérable petite maison au début des années 50. Bien avant les années du succès de l'un comme de l'autre, Sarto rencontra André Schwarz-Bart dans les années 50 à Paris. Les deux artistes connaissent la précarité et l'insécurité dans un climat politique de plus en plus hostile aux étrangers. Lorsqu'ils squattent ensemble une chambre, rue de La Clé, le peintre éternise le piètre logis en peignant un intérieur sombre, sobrement meublé¹¹ (ill. 1, note 11).

Les deux colocataires s'entendent à merveille : le Français aux origines juives et polonaises est solidaire avec le Suisse dont le père, douanier à Chiasso (Tessini), changea de nom (Schneider) et de langue (l'italien), lorsque son père démissionna de son poste, frustré de devoir refouler de nombreux « métèques » qui fuyaient l'Italie de Mussolini. La montée du fascisme les dirigea vers la France. C'est cette leçon-là que le peintre allemand aux origines juives, Paul Klee, donna aussi à son tableau, de même que Walter Benjamin à son essai célèbre sur ladite toile : « L'Ange de l'Histoire » (Paul Klee) avance à grands pas : c'est l'exil, l'exode qui marque durablement père et fils. Car les deux artistes, compatissant avec les refoulés aux frontières, avec les migrants, s'engageront chacun dans son langage, avec son médium propre, à donner voix et visage aux « oubliés de l'Histoire ».

de l'Histoire pour lequel Paul Klee fournit ensuite un tableau. Benjamin (qui se suicida devant la fermeture des frontières) y décrit sa vue pessimiste sur l'Histoire, l'éternel retour des massacres et des guerres génocidaires. Son « spectre » hante le « Kaddish » dans *L'Étoile du matin*.

¹¹ Illustration 1 : https://drive.google.com/file/d/1drgdm9L_N4prNGj5PMNGdlzOqje1WZh0/view?usp=drive_link

Lorsque tous deux sont témoins de violents incidents liés à la guerre d'Algérie, scènes d'émeutes dans une République déchirée, ils s'activent, solidaires avec les insoumis et membres, souvent, du FLN. La date de la toile, « Le crime d'être né de l'autre côté de l'eau¹² » (ill. 2, note 12), parfois aussi nommé « Le crime d'être né à l'Autre Bord », 1957, m'apprend qu'il s'agit d'une tragédie avant la fameuse manifestation algérienne matée dans le sang, le 17 octobre 1961. Cherchant sur des affrontements violents qui la prédatent, je découvre que des émeutes étaient survenues à « la Goutte d'Or » (18^e arrondissement), à l'été 1955. La guerre d'Algérie aura de nombreuses répercussions dans la capitale même, et culminera avec la manifestation d'octobre 1961 (soit quatre ans après l'huile sur toile). Au près des colonisés opprimés, du côté des réfugiés et des dissidents en « métropole », les deux artistes œuvrent à une sortie de l'ombre, une traversée du miroir, une brisure de la chape de silence. En 1955, des Algériens et des Nord-Africains se font abattre par des policiers casqués ; plusieurs sont grièvement blessés, tombant sous les balles meurtrières. En 1961, les escarmouches connaîtront un point d'orgue avec une soixantaine de manifestants carrément jetés dans la Seine, ce dont écriront avec indignation des auteurs comme Leïla Sebbar.

C'est donc au lendemain d'une manifestation matée dans le sang par la police parisienne qu'ils sont consternés par la découverte macabre d'un d'Algérien baignant dans le sang, laissé pour mort sur leur trottoir. Au cri d'André qui prie Sarto de fixer cela sur la toile, correspondent la profonde indignation et solidarité des deux amis qui font la dissidence à leur manière, encore une fois, après la Seconde Guerre. Sarto réalise un grand tableau, *L'Arabe assassiné* sous-titré : *le crime d'être né de l'autre côté de l'eau (bord)*, titre que lui souffle André Schwarz-Bart. Autrement dit, la « déposition de son titre », acte décisif, vient du romancier en herbe. Pour Derrida, le peintre signe son tableau d'initiales, pendant que le titre, lui, « décri[t] cette singulière description d'un objet qui, en toute certitude, n'existe pas sans la description et hors d'elle » (Derrida, 1978 : 273-274). De l'autre côté, tout lecteur familier de l'œuvre romanesque, ce titre fait tilt : tant dans les romans signés Simone Schwarz-Bart que dans les romans d'André (de son vivant et l'inédit *L'Étoile du matin*), ce syntagme désigne la fatidique

¹² Illustration 2 : https://drive.google.com/file/d/1RHARyGEZ-9_qccpLN0XlzZ252k4QORrm/view?usp=drive_link

frontière ou barrière entre les hommes et les femmes, la séparation qui peut au pire cas signifier la différence entre mort et vie. Comme je l'ai démontré dans *Marrane et marronne* et mes articles sur *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972) et *Ti Jean l'Horizon* (1979), l'Autre Bord, magnifiquement traduit par Barbara Bray, la compagne de Samuel Beckett (qui fournira aussi le modèle avec *La Dernière Bande* pour Ton beau capitaine) par *The Bridge of Beyond* (pour *Pluie et vent*) et même *Between two Worlds* (pour *Ti Jean*). L'expression « Autre Bord » survient plusieurs fois sous la plume pour marquer l'espace des Békés versus l'espace des Noirs. Mais aussi pour inculper les Blancs d'enchaîner les Noirs aux Antilles : indices de co-écriture là encore, « l'Autre Bord » désigne la polarisation tant ethnique que religieuse, traduite dans le partage des terres et des terrains. Ainsi, l'initiation au monde secret du morne de Reine sans Nom fait dire à la petite narratrice Télumée :

Penchée sur ma petite personne, grand-mère souriait, exhalait tout son contentement... tiens bon ma petite flûte, nous arrivons au pont de l'Autre Bord... et me prenant d'une main (Schwarz-Bart, 1972 : 47).

En 1956, l'auteur peine à écrire son premier roman : s'il est déjà en train d'écrire l'une des versions de ce qui deviendra *Le Dernier des Justes*, il introduit déjà la figure de l'Algérien comme un frère de solitude, bouc émissaire des Français affolés par la peur de l'Autre. Plus loin, dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, sa mère Victoire lui fait pitié : « balançant [son] lot de misère par-dessus le pont branlant de l'Autre Bord » (Schwarz-Bart, 1972 : 99). L'Algérien apparaît déjà comme un personnage secondaire dans la grande fresque de neuf siècles d'Histoire de France dans ses guerres d'intolérance ethnique, religieuse, politique. La figure victimaire à côté d'autres reviendra hanter aussi le Journal intime de Mariotte dans *Un plat de porc aux bananes vertes*. Bref, Schwarz-Bart compte parler de toutes les minorités en marge, de tous ceux qui, plus précisément, succéderont aux juifs dans cette France prétendument si égalitaire. La Guerre d'Algérie fait rage jusqu'en métropole. Sarto peint dans le style de Goya le cadavre étalé sur le trottoir après l'injonction d'André Schwarz-Bart qui lui aurait crié : « imprègne-toi de cette image, n'oublie pas ! » et Sarto d'exécuter un croquis. L'amitié jamais démentie se consolide lorsque Peter Schneider

(« Schneider » désigne le tailleur en allemand, comme « sarto » en italien) et le futur lauréat du Prix Goncourt se cimente par une méfiance devant l'autorité et les doctrines et l'intolérance pour tout Autre au sein de la France réputée pourtant hospitalière. Après des débuts dans le métier de la décoration, décorant des tasses de porcelaine, Sarto se met à illustrer aussi un auteur préféré de Schwarz-Bart¹³ : *Crime et châtiment* de Dostoïevski. Sarto vit plusieurs années en compagnie de Schwarz-Bart. Lui, le non-juif n'a jamais oublié non plus combien il a été accueilli par la « bande » autour de Gisèle Halimi, à Anglet. C'est dans le salon informel de l'auteur du *Lait de l'oranger* que Schwarz-Bart improvisait des conférences, en bonne compagnie des Marienstras, des Proweller et de leur fille, future autrice pour la littérature d'enfants. Brami évoque les convives à table dans l'hommage à son père (Brami, 2018). La réciprocité s'affirme et s'affine encore lorsque l'auteur rédige en 1967 un bref commentaire, publié dans le catalogue de la dernière exposition : *Pietro Sarto. Chemins de crête, 1949-2019*. Voici le commentaire de Schwarz-Bart :

La peinture de Pietro Sarto avance sur des pattes de colombe. Ainsi, de cette singulière exposition, dont la liste des œuvres fait songer à quelque peintre du dimanche au goût villageois, château de Chillon, la Broye près de Meudon, chalet à Chandolin... et si, par surcroît, l'amateur éclairé a rencontré notre homme sur le motif – palette en main, chevalet planté dans un champ vieux parasol surmontant le tout – sans doute a-t-il souri à cette vision désuète, décidément incompatible avec une certaine idée de l'art moderne.

Les artistes peignent et les esthètes tissent des théories, qui sont comme de grands linceuls jetés sur la peinture du passé. Ils appellent « art vivant » ce qui vient illustrer la pensée du moment. Qu'est-ce donc l'art vivant ? [...] Sarto, qui lui aussi invente une forme, se souvient parfois de Courbet (Comme Cézanne se souvient de Poussin) ; mais d'un Courbet qui aurait vu notre planète comme nous la voyons, avec sa rondeur d'étoile – et familier de l'automobile (Schwarz-Bart, 2020 : 49).

L'intérêt de Schwarz-Bart pour les arts et pour la peinture est indéniable et se manifeste par plusieurs interférences entre l'œuvre picturale et romanesque. Lors de ses années d'apprenti, Sarto fréquentait Emanuel Proweller (1918-1981), peintre franco-polonais, ainsi que Richard Marienstras (1928-2011) et Abrasza Zemsz (1917-1979). Ce dernier, disciple

¹³ Repris dans le Catalogue de l'exposition *Pietro Sarto. Chemins de crête 1949-2019*, Lausanne, Espace Arlaud, 2020, p. 90.

de Claude Lévi-Strauss, permit à Schwarz-Bart d'entrer en contact avec d'autres anthropologues venus au Moulin d'Andé. L'espèce d'espace (pour reprendre un titre de Perec, également friand de la branche) avait l'ascendant pour Jean Pouillon, Georges Condominas, Isac Chiva. À tel point que leur travail « infusait » l'imagination poétique et picturale. Sarto se prit pareillement de passion pour les débats autour de l'anthropologie et les avancées dans les sciences, pour les travaux de Gaston Bachelard (dont il suivait les cours à la Sorbonne). Bref, il s'agissait de « terrains d'entente » entre ces contemporains. Les cultures et civilisations extra-Européennes, les enquêtes sur le terrain, autant de domaines qui les fascinaient tous grandement. De surcroît, Schwarz-Bart commenta la peinture curviligne de Sarto¹⁴ (ill.3, note 14) :

Considérons par exemple le Château de Chillon. Nous sommes à Tintoret. Devant nous un paysage immense, qui nous apparaît en forme de sphère. En contrebas, l'eau laisse transparaître un fond de galets jaunâtres ; des roches émergent. Plus loin, le château avec son reflet inversé. Le lac est tendu comme un ventre et l'espace dessine une courbe qui est celle de la Terre¹⁵.

Rapprochant le style pictural du peintre de la renaissance italienne, Schwarz-Bart décrit l'immensité infinie du ciel et du lac : la perspective curviligne consiste à suggérer aussi l'horizon dont la ligne épouse la courbe de la planète Terre. L'ensemble combine deux distances, le lointain et le proche, réglage anthropologique qui fascine aussi Lévi-Strauss dans *De près et de loin*, ses entretiens avec Didier Eribon (1988). Dans le Livre IV, Monsieur Kremer et Mademoiselle Ilse, au chapitre IV, nous avons un parfait exemple du vertige à la contemplation du ciel et la petitesse de l'homme :

Quand le rivage fut suffisamment loin, [Ernie] s'arrêta et vit à l'immensité du ciel qu'Ernie Lévy était une poussière égarée dans l'herbe. À cet instant, il ressentit le vide, comme la terre se fendit sous ses pieds, et tandis que ses yeux jouissaient de l'immensité du ciel, ces paroles vinrent doucement sur ses lèvres : « Je suis rien ». (Schwarz-Bart, 1959 : 222).

L'insupportable scène de la tentation du suicide est minutieusement décrite dans le roman et à scruter l'une et l'autre toile curviligne, c'est

¹⁴ Illustration 3 : https://drive.google.com/file/d/1USIBdq_5INrvzQPPZu7jghyG_yjRn_Qm/view?usp=drive_link

¹⁵ *Ibidem*. Pietro Sarto me signe et dédie le catalogue, le jour de l'entretien.

l'horreur abyssale et la confusion des registres (réel/irréel, lointain/proche) de la métaxis que Sarto réalise. Le peintre de « La Sortie de l'enfer », de « Migrations », aux coloris sombres, le dessinateur pour Dostoïevski, Conrad ou encore Roger Martin du Gard, s'éloignant toujours plus du réalisme plat ou de la peinture paysagiste. Enfin, « regarder avec l'œil », telle était la devise de Sarto qui faillit perdre la vue lorsqu'il « lanternait » à Paris, famélique et « sans domicile fixe » (comme l'était Zemsz aussi). Par manque de vitamines et d'un régime spartiate, le peintre avait été sérieusement malade mais il avait été sauvé par un ophtalmologue généreux qui le soigna gratuitement. Dans leurs années de cohabitation parisienne, Sarto souffrait d'une étrange maladie de l'œil qui serait typique pour des peuples andins et les Étrusques. Atteint d'une avitaminose, due au régime infect, Sarto apprit par son ophtalmologue que, fort probablement, il descend des Étrusques¹⁶ !

Pour le romancier Schwarz-Bart, l'œil du peintre sait rendre le jeu de lumière et la perméabilité des éléments, l'instant sublime du paysage correspondant à des états d'âme que le pinceau rend éternels :

Le mouvement de l'œil et le temps du regard interviennent dans la saisie de cette toile. Mais ils ne sont pas figurés physiquement, comme il advient chez les « peintres du mouvement ». Ici nulle forme floue, nul trompe- l'œil cinétique. Pietro Sarto sait que temps et mouvement par lesquels on ramasse le réel, font eux- mêmes partie intégrante de la réalité. [...] on voit que cette peinture est en avance, non sur la vision effective, mais sur les théories picturales de son temps. Une telle audace est presque toujours malédiction pour le peintre.

L'osmose féconde entre les deux artistes s'illustre sans faille : André Schwarz-Bart s'inspire d'anecdotes racontées par Sarto, son colocataire au début des années 1950 à Paris. Un exemple saillant est que Sarto lui rappela combien, enfant, il errait par les villages (s'éloignant de « la Cité »), craignant toutefois les chiens aboyaient « dans la nuit : et vous concernant » (Schwarz-Bart, 1959 : 180). Que ce soit là un souvenir particulièrement troublant est confirmé par le fait que Sarto le raconte dans le documentaire « Plans fixes ». Les bêtes qui aboyaient et accouraient s'. Dans l'épisode de

¹⁶ Kathleen Gyssels, « Entretien à Saint-Prex avec Pietro Sarto, à son domicile et atelier, le 6 octobre 2021 », impublié à ce jour.

la fugue d'Ernie, hors de Stillenstadt, le garçon se réfugie dans une ferme sans chien mais où il tombe sur le fils du fermier qui lui donne à boire, scène biblique, entre deux garçons innocents, « à parfaite égalité » (le fils étant pareillement malaimé. L'Allemand portant encore « *des culottes tyroliennes* » (Livre IV, Le Juste des Mouches, VI). Autrement dit, André Schwarz-Bart suggère que le garçon « Autri-chien » deviendra sous Hitler le préposé aux scènes de torture. Comme je l'ai suggéré dans *Marrane et Marronne*, le « Tyrolien » aurait grandi à présent et au lieu de briser « les pattes de devant » d'un chien agressif, brisera les os des juifs. L'Allemand en « culottes tyroliennes » (Schwarz-Bart, 1959 : 180) qui abreuve le fugitif se hasardant dans la cour de la ferme, est devenu l'exécuteur d'ordre tortionnaire. Celui qui, pour Primo Levi, se trouve dans la « zone grise » : bourreau pour qui la victime n'éprouve pas de haine. C'est ce tortionnaire qui dicte placidement au détenu : *Que la « figure » se déshabille*, dit le jeune homme au chapeau tyrolien. (Schwarz Bart, 1959 : 309).

4. Encre à deux : récit & trauma

Ce roman, comme tous les romans *des* Schwarz-Bart peuvent dès lors être qualifiés de *trauma fiction* : disloquée, avec des pages « trouées », des paragraphes et des phrases inachevés, la narration expose ce que fait le trauma au récit, à l'agencement en phrases et en unités (chapitres). C'est le *revers* du premier roman, car bien qu'il reste solidement ancré dans le référentiel, la protagoniste perd tout contrôle sur ses objets, ses mouvements et jusqu'à ses mémoires. La rédactrice créole se décrit comme un petit poisson noir, en train de happer de l'air : à la renverse, tué dans « le bocal des Blancs », poisson hors de son élément aquatique, animal projeté dans un univers où l'attend inexorablement la mort lente. Ses yeux protubérants rappellent les victimes épouvantées, en proie à la « clameur du gouffre » (j'emploie à dessein une expression glissantienne).

Jouant avec le même et le différent, avec les ressemblances et dissemblances troublantes, les contrastes entre ce fils du paysan, aimable et accueillant, et l'adulte « dévoué » au sale boulot de la torture et au lynchage des juifs, est un des multiples « raccords ». Entre le romancier et

le peintre opère une magie et leur mémoire est soluble dans l'interface de la *co-picture*. Par la scène, l'auteur nous rappelle que l'exécuteur des ordres des nazis n'était souvent qu'un de ces hommes *ordinaires* (selon la formule restée célèbre de Christopher Browning¹⁷).

D'autres amis que le peintre nomme dans le beau livre Pietro Sarto sont la Tunisienne récemment panthéonisée, l'avocate Gisèle Halimi, et le psychiatre Claude Olievenstein (Berlin1933, Paris 2008), spécialiste des addictions. Des vacances passées à Saintes-Maries-de-la-Mer vont marquer l'écrivain qui situe une rencontre entre Ernie Lévy et la rousse Golda Blumenthal, sa « fiancée » qui, avec sa *breloque* et bijoux à la *romanichellé* ressemblait à une gitane de Sainte-Marie-de-la-Mer¹⁸. Autre communauté victime du nazisme, les « gitans » (signifie « Égyptien ») tissent un fil entre deux diasporas. Dans l'esprit de la « bande », le peuple juif était confraternel avec les « gens du voyage » : expulsés aux temps pharaoniques, les Juifs s'estiment également proches de leurs « frères antillais ». En 1953, Sarto peint « Saintes Maries de la mer » (*sic*, le peintre garde cette orthographe-là), passant l'été avec Emanuel Proweller, Richard Marienstras et d'autres amis, réunis dans la Camargue. La torpeur estivale, le paysage baigné dans la lumière du midi, la terre sèche, blanchie par le climat méridional, le paysage indique par le seul titre l'importance accordée à ceux qui n'y figurent pas : les gitans. Dans *Le Dernier des Justes*, Ernie Lévy s'éprend, après avoir connu le coup de foudre pour Ilse, une aryenne pur-sang, d'une juive hongroise et handicapée, Golda Engelbaum. Prénom hautement significatif puisque « dor.e » [sic] est une allusion à l'étoile qu'elle porte obligatoirement, pendant que son nom de famille « Arbre d'ange », renvoie sans doute aussi à une possible « greffe » entre peuples « maudits » qu'il énumère par ailleurs dans le Prologue à *L'Étoile du matin* dans une réécriture d'un épisode rabalaisien (Gyssels, 2019).

Il devient licite de penser aux nombreux *pitpuls* (pourparlers) entre amis en villégiature sur des sujets graves, aux discussions entre amis venant d'horizons différents. Il en ressort que les vues picturales et la vision sur le monde concordent avec celles de Proweller et de Sarto. L'inspiration s'en

¹⁷ Browning Christopher, *Ordinary Men : Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*, New York, Harper Collins, 1992.

¹⁸ Browning Christopher, *Ordinary Men : Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*, New York, Harper Collins, 1992.

trouve nourrie, avant qu'il ne prête sa plume à son épouse, romancière de deux romans d'apprentissage et d'une pièce beckettienne. Vases communicants, image et texte sont inséparables étant donné les terrains d'entente, fructueux plan d'intermédialité : les échanges entre les Marienstras et Philippe Staw, entre Zemsz et Sarto, et tant d'autres, ont contribué insidieusement à l'œuvre sublime qu'est *Le Dernier des Justes*. Lors d'un premier entretien à Paris, en juin 2024, Staw me confirme qu'il a conseillé Schwarz-Bart sur l'insertion d'extraits du Zohar, vu que ce dernier n'eut pas de bagages culturels proprement judaïques¹⁹. Des nombreuses soirées de discussion, rue Léopold Bellan, 2^e arrondissement, sont sorties des idées fort originales pour la genèse du best-seller à venir et changer de mue, plusieurs fois, me confirme encore Elise Marienstras (échange et mails). D'autres amis agrandissaient le cercle (la « bande ») : Isaac Chiva, anthropologue roumain, rescapé d'un pogrom, et les Atlan, Henri et Lilian. Enfin, il y eut Abrasza Zemsz, le solitaire chercheur sur les Amérindiens, remplaçant quelquefois Claude Lévi-Strauss, de Leroi-Gouran et de Greimas. Juif de culture, de santé fragile par ses blessures de guerre, miné par la Shoah, Zemsz a pu suggérer plusieurs modifications dont le « Kaddish » à la toute fin du roman. C'est cet excipit solennel qui donne au *Dernier des Justes* l'éclat spirituel. Et c'est précisément Zemsz qui a été l'hôte de Sarto à St Prex, dans les années'70. Débattant du conflit au Moyen Orient, voire des conflits, nombreux, de la Guerre Froide, des traumatismes liés à la Shoah, aux guerres coloniales, l'invité désespéré, s'enlisa dans la dépression et mit fin à ses jours. Le 9 septembre 1979, Zemsz se défenestra de l'Hôtel André Latin. S'agit-il là d'une allusion, à peine voilée, à son double qu'il avait tant aimé ? Le lieu du drame, près du Jardin de Luxembourg, attrista d'autant plus le cercle des amis qui s'y étaient vus tant de fois.

Synergies artistiques et intellectuelles, les amitiés nouées entre peintres et prosateurs, méritent illustration. Et c'est encore un beau jour d'avril 1980, que Sarto aperçut pour la dernière fois l'auteur du *Dernier des Justes* qui passa inaperçu lors de ses visites dans la capitale. Parlant peu, d'une « voix d'homme seul : sourde, enchaînée, avec des sonorités rauques », se rappelle Claude Lanzmann (Lanzmann, 2012 : 47), il était sans doute poursuivi par les dibbouks, ou se désolant comme Job sur son fumier de

¹⁹ Entretien avec Philippe Staw à son domicile, le 18 juin 2023.

l'incompréhension de la critique, de l'oubli de son nom, s'étonne encore Assouline dans *Vies de Job* (Assouline, 2011 : 317).

Aujourd'hui, à l'âge de 95 ans, Sarto poursuit son œuvre sur la pointe des pieds. Dans les deux entretiens qu'il m'accorda, il me rappelle qu'il descend du côté de sa mère des Fontana, dynastie italienne qui descendrait des Étrusques ! Dans *L'Étoile du matin*, il me plaît à rappeler que le narrateur (double de l'auteur) évoque ce peuple rayé de la surface de la terre, écho au Prologue où c'était par un clin d'œil à Rabelais (avec qui l'auteur partage par ailleurs la même rue à Metz) qu'il se moqua des « peuples maudits » (Gyssels, 2023).

À travers son double, le narrateur Chaïm (Lebke/Schüster), la civilisation disparue, éradiquée des Étrusques est déplorée. Or, leurs gènes ont essaimé jusqu'en Italie. Comme le peuple juif qu'Hitler a failli raser les juifs (minuscule pour désigner ceux qui ne respectent pas forcément le culte juif) de la surface de la Terre, les Étrusques ont survécu en se métissant. À son humble avis, Schwarz-Bart mériterait d'être au Panthéon au même titre que leur amie commune, Gisèle Halimi, pour avoir légué à la postérité un roman aussi renversant et monumental que *Le Dernier des Justes* sur lequel il ne tarit pas d'éloges.

Bibliographie

Assouline, P. 2011. *Vies de Job*. Paris : Gallimard.

Bénabou, M. 1999. « Back Matter ». *SubStance*, vol. 28, n° 2, p. 172-173. *JSTOR*. [En ligne] : <http://www.jstor.org/stable/3685799> [consulté le 6 novembre 2023].

Brami E. 2018. *Emanuel Proweller, La Couleur des saisons*. Paris : Courtes et longues.

Browning, C. 1992. *Ordinary Men: Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*. New York: Harper Collins.

Buache, F. Chessex J. 2008. *Pietro Sarto. 60 ans de peinture*. Payerne : Abbatale et musée de Payerne.

Dagen, P. 2011. « Isaac Celnikier », *Le Monde*, 23 novembre 2011. [En ligne] : https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2011/11/24/isaac-celnikier-peintre-et-graveur-rescape-de-l-extermiation_1608940_3382.html [consulté le 20 octobre 2024].

De Fontenay, E. 2011. « Isaac Celnikier : témoignage ». [En ligne] : http://isaac.celnikier.free.fr/peintures/shoah/shoah_celnikier.html [consulté le 20 octobre 2024].

Dalhousie French Studies. 2009. *Voir le texte, lire l'image*. s. l. dir. d'Andrea Oberhuber, 89 (Winter).

Derrida, J. 1974. *Glas*. Paris : Bibliothèques Médiations. 1981. 2 vol. Paris : Denoël-Gonthier.

Derrida, J. 1978. *La Vérité en peinture*. Paris : Champs essais.

Glissant E., Chamoiseau P. 2001. *Contre les murs*. L'Identité nationale hors-la-loi. Paris : Galilée.

Gondard C. 2010. « Les procédés de gravure », *Bulletin de la Sabix*, 47. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/sabix/945> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/sabix.945> [consulté le 20 octobre 2024].

Gyssels, K. 2019. From Shtetl to Settler Colony and Back. In: Sarah Casteel-Phillips and H. Kaufmann, *Caribbean-Jewish Crossings*. Charlottesville : Virginia UP, p. 198-219.

Gyssels, K. 2022. « Susanne Lipinska et son Salon au Moulin d'Andé : inspiratrice, initiatrice et intellectuelle sans tralalas », *Dalhousie French Studies*, Fall 122 : p. 121-126.

Gyssels, K. 2023. « Littérature au troisième degré : de l'archive à l'œuvre posthume ». *Synergies Venezuela*, n° 8, p. 87- 102. [En ligne] : <https://gerflint.fr/images/revues/Venezuela/Venezuela8/gyssels.pdf> [consulté le 20 octobre 2024].

Gyssels, K. 2023. « Suzanne Lipinska et son Moulin d'Andé en quelques repères », *Esprit*, septembre.

Gyssels, K. À paraître. « 'Apprendre à vivre' : Clara Malraux, devant ou derrière André ? », sous presse avec Anne Schneider et Clara Besnouin, Actes du Colloque de Caen, EQELLES. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Lanzmann, C. 2012. *Le saut du divin plongeur*. Paris : Gallimard.

Sarto, P. 2024. *Artnet*. Berlin. [En ligne] : <https://www.artnet.fr/artistes/pietro-sarto/2> [consulté le 20 octobre 2024].



GERFLINT

© *Synergies Venezuela*, n° 9, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>





Le Jeu du « je » du romancier de *Is just a Movie* ou un welto littéraire d'Earl Lovelace

Lina Marie-Sainte

CRILLASH

Université des Antilles, France

Lina.ms@wanadoo.fr

<https://orcid.org/0000-0002-6067-167X>

Reçu le 27-10-2023 / Évalué le 18-05-2024 / Accepté le 19-06-2024

Résumé

La tentation de l'autobiographie et de l'autofiction est grande chez les romanciers. Avec le roman de *Is Just a Movie* comment s'exprime cette tentation ? Dans cette contribution, nous tentons de dégager le principe de welto littéraire en nous appuyant d'une part sur certaines difficultés épistémologiques du roman autodiégétique. La narration à la première personne imite l'autobiographie et instille le doute chez le lecteur qui s'attend à trouver des éléments autobiographiques de l'auteur. Ces éléments autobiographiques se retrouvent-ils dans le personnage repaissant : John de John, par un effet miroir ? Après la présentation de quelques procédés mobilisés par Earl Lovelace dans ce roman pour l'affirmation du « je » du narrateur nous essayons d'illustrer comment le masque du narrateur autodiégétique permet au romancier de masquer certains éléments autobiographiques. Et enfin, nous nous attardons sur la proximité du personnage John de John qui semble être un masque de l'écrivain. Cette stratégie du masque est manifeste du welto.

Mots-clés : Welto littéraire, narrateur autodiégétique, Earl Lovelace, Black Power, personnage repaissant

El juego del « yo » en la novela *Is just a Movie* o un welto literario de Earl Lovelace

Resumen

La tentación de la autobiografía y la autoficción es fuerte entre los novelistas. ¿Cómo se expresa esta tentación en la novela *Is Just a Movie* ? En este trabajo, intentamos dilucidar el principio del welto literario centrándonos, por un lado, en ciertas dificultades epistemológicas de la novela autodiégética. La narración en primera persona imita la autobiografía e infunde dudas en el lector, quien espera encontrar elementos autobiográficos del autor. ¿Se reflejan estos elementos autobiográficos en el personaje desenfadado, John de John, a través de un efecto espejo? Tras presentar algunas de las técnicas empleadas por Earl Lovelace en esta novela para afirmar el « yo » del narrador, intentamos ilustrar cómo la máscara del narrador autodiégético permite al novelista ocultar ciertos elementos autobiográficos. Finalmente, examinamos la proximidad del

personaje John de John, quien parece ser una máscara para el escritor. Esta estrategia de la máscara es una manifestación del welto.

Palabras clave: Welto literario, narrador autodiegético, Earl Lovelace, Black Power, personaje recurrente

The « I » game of the novelist in *Is just a Movie* or a literary welto of Earl Lovelace

Abstract

The temptation of autobiography and autofiction is strong among novelists. How does the novel *Is Just a Movie* express this temptation? In this contribution, we attempt to identify the principle of literary welto, drawing on some of the epistemological difficulties of the autodiegetic novel. First-person narration imitates autobiography and instills doubt in the reader, who expects to find autobiographical elements of the author. How are these autobiographical elements mirrored in the recurring character of John de John? After presenting some of the devices used by Earl Lovelace in this novel to assert the narrator's "I", we try to illustrate how the mask of the autodiegetic narrator enables the novelist to conceal certain autobiographical elements. Finally, we look at the proximity with the character John to John, which seems to be a mask for the writer. This mask strategy is evident in the welto.

Keywords: literary Welto, *first-person narrator*, Earl Lovelace, Black Power, recurring character

Introduction

Is just a Movie n'est pas le premier roman de Earl Lovelace avec un personnage homodiégétique. Avec *Salt*, son avant-dernier roman, publié en 1996, l'auteur entre en concurrence avec le narrateur autodiégétique qui s'efface très rapidement pour laisser la place à un narrateur omniscient et omniprésent qui ne raconte pas sa vie et ne joue pas non plus le rôle d'observateur. Avec *Is just a Movie* le choix de la voix narrative se porte sur un narrateur autodiégétique qui observe, certes, mais qui est aussi impliqué dans l'histoire, il est l'un des personnages principaux. La narration est portée par « je », dans les premiers et derniers chapitres. Dès l'incipit, le pacte « autobiographique », le pacte d'authenticité, est lancé ; pacte qui selon Lejeune est aussi un élément de véracité de l'autobiographie. L'attente du lecteur se dirige donc vers une représentation autobiographique. Gérard Genette renforce cette attente en précisant que : « La narration homodiégétique par nature ou convention [...], simule

l'autobiographie, [...] le récit historique » (Genette, 1983 : 52). Ce théoricien utilise le verbe 'simuler' pour bien indiquer qu'il ne s'agit pas vraiment d'une autobiographie. Philippe Lejeune dans le *Pacte Autobiographique* définit l'autobiographie comme un : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence » (Lejeune, 1996 : 14). Il poursuit en soulignant que le nom de couverture doit aussi correspondre à celui du personnage principal. À la lumière de cette définition, toutes velléités de considérer ce roman comme une autobiographie doivent être définitivement abandonnées. Toutefois, les données fictives orientent vers le roman de type autobiographique dont Lejeune nous livre sa définition :

J'appellerai roman autobiographie tous textes de fiction dans lequel le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur a choisi de nier cette identité » (Lejeune, 1975 : 25).

Vincent Colonna, lui, choisit la définition de Philippe Gasparini : « le roman autobiographique s'inscrit dans la catégorie du possible (eikôs), du vraisemblable naturel. Il doit impérativement convaincre le lecteur que tout a pu se passer logiquement de cette manière », (Colonna, 2019). Dans cette logique, la recherche d'éléments autobiographiques, les éléments de concordance entre auteur et narrateur ou bien même personnage se trouvent privilégier. La principale relation entre le narrateur et l'auteur est entretenue par la participation au *Back Power* de Trinidad. Ce mouvement émerge à la fin des années 60 et atteint son apogée en 1970 à la suite du *Black Power* des États-Unis d'Amérique, avec des revendications pour plus de justice sociale et économique et pour plus de considérations. Ce fut une période tumultueuse ponctuée de marches, de rassemblements, de discours, de slogans en faveur de la cause noire. Le mouvement, nommé par certains la révolution du *Black Power*, prit fin par l'imposition de l'état d'urgence le 21 avril 1970 et par l'emprisonnement des plusieurs activistes. Le roman commence avec le retour de King, le narrateur-personnage, après son emprisonnement, car il s'était autoproclamé poète de la révolution. Il s'interroge sur le Black Power et l'abandon de la lutte. Un autre aspect de la recherche d'éléments autobiographiques s'oriente vers un personnage mineur : John de John. Le lecteur qui pénètre dans l'univers des deux derniers romans d'Earl Lovelace est confronté à un 'personnage

reparaissant', (Aranda, 2004 : 351-362)¹ : l'écrivain John de John de Matura². Ce personnage apparaît par touches, comme pour dresser un tableau impressionniste des activités d'un écrivain, et pour une mise en scène de l'auteur.

Le welto³ vient de l'expression créole « *Ou wé, ou pa wé* », antiphrase difficilement traduisible littéralement en français. Le sens profond serait plutôt : « *Tu penses avoir vu, mais il n'en est rien !* ». Nous le définissons comme l'art du masque, l'art d'avancer masqué. Comment se révèle le welto littéraire d'Earl Lovelace ? L'auteur n'a pas choisi d'écrire une autobiographie, ni même une autofiction. Quels signes autobiographiques révèlent la présence du 'je' de l'auteur dans ce roman ?

1. Le jeu du « je » du narrateur autodiégétique – King

Dans ce roman : *Is Just a Movie*, King part à la découverte de son moi et des autres. King, narrateur autodiégétique, donne l'image du témoin de son temps, porteur d'interrogations sur la marche de son pays. « L'instance narrative s'attribue majoritairement un rôle purement testimonial », nous dit Radana Lukajić (Lukajić, 2015 : 140). King fait office d'instance narrative, la personne par qui nous lecteurs nous percevons le récit, ne s'implique pas. Il signale au début du roman « Je deviendrais l'enregistreur de leurs histoires⁴ » (Lovelace 2011, 4). La crédibilité du roman repose sur lui. « L'autorité fictionnelle est essentielle dans le roman à narration autodiégétique » précise (Schöch, 2006 : 2) pour sa crédibilité. La crédibilité repose sur le témoignage fiable et l'illusion réaliste des repères spatio-temporels que seul l'auteur possède pour donner mandat à son narrateur dans le roman.

¹ La pratique du « personnage reparaissant » consiste pour un romancier « à utiliser dans un récit un ou des personnages que ce même auteur avait déjà exploités dans un ou des récits antérieurs », in Daniel Aranda, « Les retours hybrides de personnages », *Poétique*, vol. 139 / 3, 2004, p. 351-362.

² Quatre personnages réapparaissent dans les deux derniers romans d'Earl Lovelace : le personnage de l'écrivain John de John, le politicien Ethelbert B. Tannis, le Constable Aguillera, et le PM.

³ Welto, nommé aussi wolto, est à l'origine un jeu de type bonneteau, où le bonneteur manipule trois éléments en disant « *Ou wé, ou pa wé* ». Voir thèse de Lina MARIE-SAINTE pour plus de précisions : <https://www.theses.fr/fr/?q=culture+créole+et+nationalisme>

⁴ À noter : toutes les traductions du roman *Is Just a Movie* sont personnelles.

Avec un narrateur autodiégétique la narration est assumée par 'je', 'l'en anglais. Dès l'incipit comme pour le pacte autobiographique, King conclut un pacte de fiabilité avec le lecteur. Il n'y a pas d'équivoque quant à son identité. Il est un calypsonien, il utilise l'art de la dérision pour déstabiliser les puissants, car il se déclare le poète du peuple, le poète de la révolution.

Je m'appelle Kangkala, promoteur de confusion, enregistreur de ragots, destructeur de réputation, révélateur de secrets. [...] Je réduis les puissants en les ridiculisant. [...] Je suis né de nouveau par un lapsus quand [...] le maître de cérémonie m'a présenté comme Kingkala. Je suis né à une nouvelle vision. C'était au milieu du mouvement que nous avons appelé Black Power. [...] Je suis devenu le poète de la révolution (Lovelace, 2011 : 3-4).

Le « je » de *Is just a Movie* ne se livre pas, ne s'épanche pas sur lui-même. « Je » se présente comme un observateur au milieu de la foule des manifestants du Black Power de Trinidad en 1970. « Je deviendrais l'enregistreur de leurs histoires, le chanteur de leurs louanges, le restaurateur de leur foi, le gardien de leur dépit, l'embaumeur de leur colère. » (Lovelace, 2011 : 4). D'autant plus qu'en anglais par homophonie le pronom « I » et « eye : œil » se prononce de la même manière. Il a vu de ses yeux vus et peut témoigner de faits réels. Le « I » devient le témoin non pas d'un événement fictif, mais historiquement référencé. Le « je » narrateur participe à la fois de l'impression réaliste, le discours se donne comme vrai. Le « I » de King se donne comme un témoin fiable, crédible pour raconter les histoires d'engagement de tout un chacun et d'expliquer ce qu'il en comprend. Il veut donner de la visibilité et de la crédibilité au mouvement Black Power. Dès le premier chapitre, avec un cadre historique authentique, le roman prend des allures autobiographiques, d'autant plus que King s'interroge sur certains événements. Il nous fait part de ses réflexions et sollicite parfois le lecteur. Le lecteur suit ce que Genette appelle le « *flux de conscience* » de King.

Ce procédé de la narration homodiégétique permet l'irruption dans la diégèse du flux de la conscience du narrateur-personnage qui s'interroge sur son engagement la première personne de narration se saisit dans une dynamique de communication avec l'autre. (Genette 1983 : 52)

La voix de King se donne comme une conscience, une volonté d'entrer en dialogue avec, qui revient sur les événements historiques. « *I thought* », « *I told myself* », « *I wondered* », « *it didn't surprise me* », « *then it entered my mind* », « *I still wasn't sure* ». « *I can't double think people mind* », « *what I supposed was* », « *I misread* » et la présence de nombreux modalisateurs montrent que King fait des efforts de lucidité. Il cherche à faire tomber les masques, pour voir aussi clair que possible dans le secret de l'engagement et le secret de la vie de chacun, pour observer au plus près les motivations de chaque personnage. Ses recherches, ses mises en question, ses tâtonnements, ses retours en arrière, ses succès, ses débâcles et sa compassion pour les autres personnages, révèle un humaniste, amoureux des hommes qui veut les comprendre et les aider. Le lecteur le découvre en personnage très amer et en colère au début du roman. Il ne comprend pas l'abandon de la lutte. Pour lui, le mouvement du Black Power contenait une idéologie et une revendication valable pour tous.

Nous, les Black Power, avons déchiré le rideau de silence qui dissimulait les problèmes majeurs de ce pays : la dignité des chances du peuple noir, l'égalité, ce qu'il fallait faire, comment continuer. (Lovelace, 2011 : 20)

Il cherche à comprendre cet abandon. Le narrateur veut lutter contre l'oubli et nous livre des retours en arrière de la période.

Lorsque je suis sorti de prison, [...] Le Parlement du peuple où, à l'époque du Black Power, nous nous rassemblions avant de nous lancer dans nos marches quotidiennes, est redevenu juste Woodford Square. [...] Le rugissement et les discussions des frères à la porte, distribuant des pamphlets pour les rassemblements, des hommes qui avaient discuté de révolution, qui avaient levé les poings et crié : 'pouvoir'. (Lovelace, 2011 : 14)

Le « je » de départ se mue en : « il », « elle », « nous ». « Je » s'efface pour comprendre la marche du monde et témoigner de son temps. C'est avec les autres que le narrateur-personnage trouvera l'apaisement et grandira vers la conscience de soi, par un travail d'introspection pour l'acceptation de soi et des autres.

Avec ce récit à la première personne de type récit de vie, récit autobiographique, le « I » de King se veut témoin de son temps. King interroge le passé pour mieux appréhender le présent. Le pacte

autobiographique semble être la meilleure option pour lutter contre l'oubli, pour ce besoin de reconnaissance suscitée par le désir de transmettre et de donner du sens au vécu. Pour Friedrich Spielhagen théoricien allemand : « Le roman à la première personne est, du début à la fin, une lutte pour la légitimation⁵ » (Spielhagen, 1885 : 236). Légitimation que recherche le narrateur et par la même occasion le romancier en nous livrant son récit. L'entreprise auto-justificative de King sous forme de récit autobiographique se veut réflexion sur soi-même. C'est une vraie tentative de connaissance de soi, et de ceux qui l'entourent qu'entreprend King à travers ce récit, adoubé aussi de justification, de besoin d'éclaircissement, de comprendre en quoi on a faute⁶.

C'est ainsi que ce genre de témoignage avec un narrateur autodiégétique donne une garantie de fiabilité, renforcée de plus par l'illusion réaliste que donnent les repères, spatio-temporels et onomastiques.

L'usage de la première personne dans la narration romanesque participe d'un artifice dont le mérite est à la fois de créer plus facilement un univers dans un cadre spatio-temporel qui semble assez proche, de même qu'il prend le lecteur à témoin⁷. (Demoris 2002 : 337)

Les repères spatio-temporels, tels que les noms de lieux : *Port of Spain, Woodford square, Manzanilla* ; les fêtes telles que : le carnaval, la fête des pêcheurs de Toco, et les noms de personnalités telles que le calypsonien, Lord Superior (206), Peter Minshall, le célèbre masque designer (289), renforcent la vraisemblance de la représentation environnementale et sociétale de Trinidad. D'autant plus que ces célébrités réelles entrent en dialogue avec les personnages fictifs. Ces repères supportent un ancrage dans l'espace-temps de Trinidad : « *ici* » et un « *maintenant* ». Le récit de King n'est pas factuel avec un recensement chronologique de l'histoire avec des dates, des heures et des lieux bien précis, comme le ferait un journaliste ou un historien. Au lieu de tout cela, il se fait conteur et invite au jeu. Le narrateur communique au lecteur des indices qui lui permettent de

⁵ Cité par Christof Schöch : « Autorité fictionnelle et description... », Univ. Halle, 09/2006, p. 3.

⁶ Pour de nombreux observateurs, les problèmes ethniques de Trinidad and Tobago découlent du mouvement du Black Power.

⁷ Cité par Ladislav Nžessé, *Énonciation et modélisation du réel dans Contours du jour qui vient de Léonora Miano*, revue-analyses.org, vol. 5, no 2, printemps 2010, p. 30.

reconstituer la réalité spatio-temporelle : *les marches du Black Power, 10 ans plus tard, les événements de la Grenade, l'avènement d'internet*. Toutes ces références temporelles permettent au lecteur de reconstituer le « *puzzle temporel*⁸ » du roman. La durée du récit se déploie sur une trentaine d'années.

L'illusion réaliste est renforcée par le mode de narration, à la première personne, certes, mais aussi par le style de narration de type conversation courante, ancrant ainsi, définitivement le roman dans l'oralité. Avec l'oralité, l'art de la parole dans le quotidien, le narrateur est plus proche de son auditoire⁹, plus habitué à ce mode de communication. Parole que le calypsonien érige en art de conter. King en figure du calypsonien utilise cet art de l'oralité. Cette stratégie accroît le caractère réaliste du roman. Cette « *illusion référentielle* » (Riffaterre, 1978), abolit les frontières entre réalité et fiction, et l'authenticité du récit en est accentuée. L'identification avec le lecteur n'est que plus plausible, puisque celui qui raconte, parle d'événements que moi lecteur trinitadien ou caribéen, je connais ; un calypsonien relève aussi de mes références culturelles. De nombreux indices de la réalité socioculturelle de Trinidad and Tobago sont disséminés dans le roman pour que le pacte autobiographique soit plus vrai et légitime.

L'illusion autobiographique du roman est maintenue par le choix d'un narrateur autodiégétique qui se trouve impliqué dans un moment historique. Ce narrateur, King, entreprend de faire un examen de soi – un examen de conscience, plus particulièrement un examen de la société, de sa marche, ce vers quoi l'on tend et de montrer le monde dans lequel il vit. Il se dévoile au contact des autres. Il nous semble vulnérable par son désir de comprendre et ses interrogations qui ne trouvent pas toujours de réponse. L'illusion réaliste des repères spatio-temporels, onomastiques et culturels ne fait qu'étayer l'illusion du roman autobiographique, donné comme une autobiographie masquée de l'auteur. D'autant que, le parcours du narrateur et celui de son créateur les points de concordances sont nombreux. Goldznik soutient que « tout récit à la première personne suscite le soupçon » (Goldznik, 2000 : 449). Aussi lecteur, critique littéraire,

⁸ Ladislav Nžessé.

⁹ 'auditoire', car le narrateur est censé enregistrer le récit des personnages.

cherche à retrouver le projet qui sous-tend le roman en se faisant une idée plus précise de la personnalité de son auteur. Les motivations sont nombreuses qui poussent un écrivain à dire « je », qu'il l'assume pleinement ou joue à cache-cache avec les lecteurs, comme pour un welto littéraire.

2. Le jeu du « je » du romancier

Le « je » du roman *Is Just a movie*, semble plutôt penché vers la partie de cache-cache, le Welto, l'art du masque, l'art d'avancer masqué. Pour avancer masqué, Earl Lovelace utilise la narration avec un narrateur autodiégétique qui semble affirmer son identité. Cependant, le « je » du narrateur ne coïncide pas avec le nom propre de l'auteur dont l'existence livresque n'est attestée que par son nom sur la couverture. L'un est personnage fictif, l'autre personne réelle. Le lecteur s'attend tout de même à trouver des éléments du vécu de l'auteur. En outre, la promesse de l'incipit rend évidente cette attente. Pourtant, le roman *Is Just A Movie* ne masque pas sa nature fictive. Le narrateur n'est-il qu'un masque pour l'auteur qui utiliserait le genre roman autobiographique pour son imitation des procédés de l'autobiographie ? Dans *Le plaisir du texte*, Barthes soutient : « Mais dans le texte, d'une certaine façon, je désire l'auteur : j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation ni sa projection. » (Barthes, 1973 : 45-46). Alors, comment détecter la présence de l'auteur ?

La crédibilité de la narration est soutenue par l'auteur en partant de son vécu, il raconte des faits tangibles. Ruth Amossy révèle que « Les petits détails soigneusement racontés projettent l'image d'un personnage de témoin fiable » (Amossy, 2009 : 9). Earl Lovelace se montre très précis à propos de la vieille guimbarde de Sonnyboy. Une quasi-épave en très mauvais état que Sonny persiste à faire rouler. Les détails croustillants fourmillent au chapitre 18- *The Man He Wants him to See*. Sonnyboy a donc acheté la voiture, a cherché des pièces détachées remisées pour la remettre en état de marche. Elle consomme beaucoup trop d'essence et d'huile.

Le seul problème, c'est qu'elle prend du temps pour démarrer, le matin. Le soir, il la gare au sommet de la pente dans la rue où ils habitaient afin qu'elle puisse démarrer en roulant dans la descente. Cette opération ne

fonctionne pas toujours [...]. Elle a besoin d'un coup de pouce pour démarrer. Il enrôle Sweetie-Mary et sa grand-mère pour l'aider. C'est une aventure que sa grand-mère adore. [...] Elle a l'exquise tâche de conduire pendant qu'ils poussent et quand Sonnyboy crie 'vas-y', elle lève le pied de l'embrayage, appuie doucement sur les freins et si elle (la voiture) ne démarre pas, freine, appuie sur l'accélérateur et retourne au frein. « Embrayage, freins, accélérateur » : récite-t-elle. Cela fait partie du rituel du démarrage de la voiture, le matin. (Lovelace, 2011 : 134-135)

Le témoin fiable dont parle Amossy est l'auteur lui-même. L'auteur semble prendre la place du narrateur et relate avec la plus grande minutie tout ce qu'il semble avoir expérimenté. De plus, il semble se délecter de ses souvenirs. Les péripéties de la voiture s'étendent sur deux pages. Cette profusion de détails manifeste les qualités de conteur de l'auteur qui n'établit pas une liste fastidieuse des événements, mais raconte avec plaisir son vécu. On ne rapporte, n'écrit que des faits que l'on connaît, que l'on a expérimentés¹⁰ (Cavillac 1995 : 25). L'auteur, en homme d'expérience, devient un témoin fiable. Son roman est donné pour vrai avec cette attention toute particulière donnée aux détails. Cette partie du roman renforce la crédibilité de l'auteur et ancre le roman dans une interprétation d'un espace autobiographique.

Ce roman laisse aussi penser à une autobiographie déguisée, par le *welto*, l'art du masque. Ce que Freud appelle la *théorie de la façade* : « une façade ludique imaginaire permet à l'auteur à la fois de dissimuler et de laisser filtrer 'discrètement' son intention¹¹ ». Le jeu avec le lecteur, quand un romancier comme Earl Lovelace veut se livrer sans le faire ouvertement, est de parsemer le roman d'éléments de vraisemblance, d'éléments en concordance avec lui-même et de les utiliser comme des masques.

Les similitudes entre narrateur et auteur sont nombreuses, nous n'en retiendrons que deux pour cette communication. La première est le renvoi à la figure de l'artiste. Le narrateur King est un artiste, il produit des œuvres d'art comme Lovelace. Il se définit lui-même : « Je suis un poète. Un poète, t'entend ? Et si je chante du calypso c'est parce que la poésie n'a pas de véritables admirateurs ici sur cette île. Beaucoup de calypsoniens récitent leur calypso, je chante mes poèmes. » (Lovelace, 2011 : 16-17). L'image du

¹⁰ Cité par Christof Schöch.

¹¹ Shuko Tanaka, *Les pouvoirs du narrateur et la stratégie de l'auteur dans les romans de Milan Kundera*, p.19.

poète en doux rêveur qui s'exprime en vers renvoie aussi à celui de l'écrivain. King est donc un écrivain comme Earl Lovelace qui écrit des romans. Tous les deux manipulent les mots, des artistes des mots et sont conscients de leur rôle dans la société, celui d'éveiller les consciences. Leurs trajectoires semblent se fusionner, mais ce n'est qu'une illusion comme pour la voie du chemin de fer où le personnage King et l'auteur Earl Lovelace poursuivent des rails parallèles sans jamais se confondre ou fusionner. Est-ce un choix délibéré de Earl Lovelace pour se masquer ou un jeu avec les lecteurs-critiques qui piste des traces du romancier ? La réponse est double, car il existe une réelle volonté de masque de ne pas trop s'impliquer en tant que personne réelle. Dans un pays comme Trinidad où tout propos peut porter à confusion et à critique, Lovelace semble être rétif à se livrer, donc difficile d'être assertive sur un élément autobiographique avéré. Le romancier joue avec son narrateur comme son porteur de masque.

La deuxième similitude est la participation au Black Power. Jouer avec le lecteur, c'est aussi l'amener dans son monde en lui donnant une représentation de celui-ci. Cet univers que le romancier tient à représenter est celui du Black Power dont il a été témoin et acteur. L'auteur semble vouloir lutter contre l'oubli, d'où son besoin de sauvegarder la mémoire commune comme pour clamer son existence au monde. Earl Lovelace comme King a participé aux rassemblements, aux marches et à scander '*power/pouvoir*'. L'implication d'Earl Lovelace est avérée par des discours que l'on retrouve dans *Growing in the Dark* (Lovelace, 2003 : 118-130). « C'était la saison des discours / that was the season of speeches » (Lovelace, 2011 : 163) dit ironiquement King ; alors l'auteur lui aussi s'y adonne. Earl Lovelace a délivré un discours pour démontrer l'absence de violence dans le mouvement du Black Power et un autre pour prendre position contre l'interdiction du territoire de Stokely Carmichael¹² de Trinidad. L'extrait qui suit est tiré de ce dernier et résume la lutte du Black Power et explique l'engagement du romancier :

Ce dont nous avons besoin, c'est d'une révolution noire... d'une révolution des attitudes des Noirs : les uns envers les autres ; des Noirs pour

¹² Stokely Carmichael est originaire de Trinidad. Il s'engage dans la lutte pour les droits civiques aux États-Unis. Il vulgarise le Black Power.

leur propre beauté. Pour que les Noirs soient fiers de leur propre beauté, de leur état de noir. [...] Nous devons penser à commencer à nous aimer, à nous respecter, à créer des héros et des mythes qui formeront la base d'une culture de la dignité et de l'amour. Nous devons embrasser notre état de noir. [...] Les Noirs doivent apprendre à gérer leur propre valeur. [...] Nous ne pouvons pas échapper à notre aspect. [...] Je pense que notre gouvernement doit savoir que nous sommes fiers de nous et que nous lutterons toujours pour donner à l'homme noir un nouveau sens de la dignité, une nouvelle perception de sa propre beauté [...] nous allons créer une meilleure Trinidad, une Trinidad plus humaine et digne. (Lovelace, 2003 : 121-122)

Entre King, le narrateur autodiégétique, qui se déclare poète de la révolution et Earl Lovelace qui exprime publiquement son engagement dans le mouvement du Black Power la concordance de l'engagement et de la prise de position est manifeste. Cette concomitance des activités prête à confusion entre le narrateur et le romancier et légitime ce roman comme une autobiographie déguisée de l'auteur. Cependant, la tentation de l'autofiction se dissimule aussi dans la corrélation entre le romancier et l'un de ses personnages dans ce roman.

3. Jeu du « je » se poursuit avec le personnage de John de John

Ce personnage assez atypique intrigue. Dans *Is Just a Movie* ainsi que *Salt* où il apparaît, ce personnage très caricatural n'intervient qu'épisodiquement. John de John n'a pas de voix, il entre en dialogue avec quiconque dans l'espace fictif des romans. On ne sait pas vraiment ce qu'il pense. Il n'a pas de profondeur, pas de relief, pas de sentiment. C'est un personnage constant, mais de surface. Il ne parle pas, seul le narrateur donne des informations sur lui comme le montrent les multiples inserts suivants à la troisième personne du singulier :

[...] quand apparut à son (Sonnyboy) commerce John de John le romancier de Matura, avec lui Didicus West of the Hard Wuck, (Lovelace, 2011 : 140) ; Il fut chargé de construire, m'a dit John de John, une représentation du sphinx, (Lovelace, 2011 : 181) ; Les bibliothécaires [...] avaient organisé un programme pour inviter des poètes à lire leurs œuvres dans la bibliothèque, des calypsoniens à chanter, et John de John le romancier de Matura, (Lovelace, 2011 : 191) ; John de John avec deux sacs en tissu remplis de manuscrits de ses vingt-quatre romans non publiés, tout

juste pour une bénédiction (Lovelace, 2011 : 308) ; *c'était le vent de la tristesse que John de John avait tracé depuis la maison de fous de St Ann* (Lovelace, 2011 : 312) ; *Notre romancier John de John était une fois de plus capitulé sous les feux de la rampe, le seul manifestant à avoir une pancarte autour du cou* (Lovelace, 2011 : 317).

La peinture du personnage ne change pas dans les récits. Ce mode de narration permet donc au romancier de prendre ses distances avec le personnage, comme pour se démarquer de ses actions. Ainsi, le romancier se dédouane de la tentation du lecteur de l'assimiler à son personnage, puisque l'auteur n'est pas clairement impliqué dans le récit.

Le nom John de John intrigue et provoque un jeu d'harmonie et de dissonance. La particule « de » interroge. Est-ce un « de » montrant l'influence du français à Trinidad ? Alors, John de John détiendrait son nom d'une certaine aristocratie. Ou bien est-ce le 'de' de déformation phonétique de 'the'. Cette hypothèse met l'accent sur l'unicité du personnage. Le 'the' déictique pointe sur la référence commune, *share knowledge*, partagé de tous. Ainsi, sa présence tout au long des deux romans paraît normale, car il jouit d'une notoriété à Trinidad. Il est connu et reconnu de tous. Par conséquent, avec le personnage reparaissant, « l'illusion d'entrer dans un univers pensé comme un réseau relationnel », (Del Lungo, 2010). Elle est entretenue et l'effet de familiarité soutenu. Cette renommée prend de l'ampleur lexicalement dans les romans. Au début, le narrateur le désigne comme John de John. Puis il apparaît avec l'ajout d'un groupe nominal à son nom : « *the novelist from Matura* ». La dernière hypothèse sur l'origine du nom de l'écrivain s'oriente vers Haïti. En effet, ce nom dénote une influence des noms haïtiens, tels que Gervilien Gervius, ou encore Délira Délivrance – personnage du *Gouverneur de la Rosée*, (Jacques Roumain, 1944). Cette redondance joue sur l'effet musical, donne une amplification à la personne de John de John et souligne l'importance du personnage.

Ce protagoniste ne représente pas un simple figurant, il entre dans l'action, il accompagne les personnages principaux – Alford George dans *Salt*, Sonnyboy et King dans *Is Just a Movie*. Paradoxalement, les narrateurs introduisent John de John par un discours indirect et souvent à la forme passive. Ces choix d'énonciation ne caractérisent pas pour autant ce personnage. Les narrateurs dressent le portrait d'un militant.

Ses engagements sont nombreux. Il marche pour la réparation dans *Salt*. Il dénonce la marchandisation des rêves dans *a Movie*. Dépeint en personnage altruiste, il donne de sa personne. John de John est représenté comme une personne ordinaire qui cherche sa place dans la société, pense et agit sur le monde en ayant une action politique et sociale. De manière détournée, il présente les difficultés de son métier dans un espace comme Trinidad. Le principal souci de John de John est la publication de ses nombreux manuscrits.

D'autant plus que le choix de la construction en chiasme, structure en miroir, pour le nom de cet écrivain, John de John, semble corroborer l'argument du personnage-miroir de l'auteur. Cette mise en abîme, en trompe-l'œil¹³ (Lavezzi, Picard, 2015 : 385-399), révèle une feinte sophistiquée de l'auteur pour éviter l'auto-représentation par le genre autobiographique ou autofictionnel. Cet évitement conduit le romancier à un amalgame de la réalité et de la fiction. Selon Lejeune, « *Écrire sur soi est fatalement une invention de soi* », (Lejeune, 1996 : 58). Lovelace se réinventerait donc par le truchement du personnage de John de John. Des éléments d'ordre socio-culturel et politique le relie à son personnage. Earl Lovelace provient de l'est de Trinidad, de Toco, village proche de Matura. De plus, il résida longtemps à Matura. Il est engagé culturellement, socialement et politiquement dans la vie de Trinidad, comme John de John. Le risque de prendre la fiction pour la réalité reste très grand, même si l'auteur s'amuse à brouiller les pistes par une certaine artificialité. Cependant, la récurrence du personnage ne peut que signifier une certaine intentionnalité au service de la réalité du romancier. John de John apparaît comme « un nom de plume » dans les romans, pour témoigner et en même temps masquer l'existence de son auteur. Cependant, il tient à s'en

¹³ « Le trompe-l'œil est (...) un dispositif excessif, machiné de telle sorte qu'il fasse ressortir l'artifice, non seulement des œuvres qui s'y engagent, mais de la figuration ou de la représentation elles-mêmes. (...) comme une exacerbation de la représentation qui en démonte les mécanismes. Les trompe-l'œil littéraires manifestent (et promeuvent) une claire conscience des enjeux de la fictionnalité (...). / Le trompe-l'œil est imperturbable ; (...) Il n'est pas censé se révéler immédiatement comme tel, mais plonger dans la perplexité avant que le spectateur ou le lecteur, s'interrogeant puis le considérant d'un peu près, conclut à la feinte. Le trompe-l'œil est donc un art du temps, celui qu'on consacre à en élucider les effets. » Source : Richard Saint-Gelais, « Le trompe-l'œil, de la peinture à la fiction », in Élisabeth Lavezzi, Timothée Picard, (éds.). *L'artifice dans les lettres et les arts*, éds. Élisabeth Lavezzi et Timothée Picard, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 385-399.

démarquer. Bref, le romancier agit comme un pratiquant du welto. Il se maintient dans un entre-deux. Il donne à voir sans pourtant se dévoiler. Il semble dire : 'ou wè, ou pa wè', pour à la fin dire au lecteur 'ou welto', vous vous êtes fait avoir.

Le jeu parodique se renforce avec la suspension entre le comique et le pathétique du personnage de John de John. La diffusion d'informations sur le personnage de manière brute, sommaire, par petites touches contribue à le disqualifier auprès du lecteur. Cette disqualification - voulue par l'auteur – transparaît dans les faiblesses du personnage. Il veut faire bénir ses manuscrits par Dorlene, la mystique : « John de John avec deux sacs en tissu remplis de manuscrits de ses vingt-quatre romans inédits, tout juste pour une bénédiction », (Lovelace, 2011 : 308). Le comique d'insistance par l'apport de précisions chiffrées – « *Trente-cinq d'écriture ans et deux sacs en tissu, vingt-quatre romans inédits* » – vient étayer le côté pathétique du personnage, qui en devient bouffon.

Ces absences d'affirmations de soi soulignent la faillibilité et l'honnêteté de l'être en le rendant plus humain. Comme la plupart des gens, il n'arrive pas à se réaliser et cherche du secours auprès d'hommes et de femmes d'influence, dans l'espoir d'un miracle. Ainsi, Earl Lovelace démystifie le mythe de l'écrivain, savant et élitiste, éloigné des préoccupations de la majorité de la population. Cette démystification passe par une sorte d'auto-parodie : « le jeu et l'humour sur soi revitalisent et permettent de prendre de la hauteur¹⁴ » (Dahl, 2022). L'auteur semble reconnaître ses faiblesses, les transférer à un personnage fictif, et en rire. Parodie de John de John, parodie de soi ? Parodie d'un auteur qui veut parler de lui sans se dévoiler. Ainsi, malgré ses faiblesses, le lecteur ne conçoit pas une réelle aversion pour le personnage, mais plutôt de la curiosité qui amène le sourire.

John de John est un personnage intrigant et touchant – par la technique de représentation du personnage, tout en forme passive et en discours indirect, par le jeu de mots sur le nom, par son militantisme et par la conscience de ses imperfections. L'effet de vraisemblance amène à vouloir le comparer à l'auteur et à croire à une auto-représentation, autofiction à la manière parodique. Dans cette parodie, ce n'est pas la

¹⁴ Jean-Christophe Seznec, cité par Véronique Dahl, *Rire de soi, quelle thérapie !* <https://www.psychologies.com/Therapies/Developpement-personnel/Epanouissement/Articles-et-Dossiers/Rire-de-soi-quelle-therapie>

carnavalisation qui prime pour se moquer d'une institution, mais le welto littéraire, avec son art du masque. John de John est le masque parodique du romancier.

Ses données fictives dans le roman ne font que masquer la réalité de l'auteur et son objectif. On sent bien une volonté de témoigner de cette période du Black Power et de soi. Cependant, l'homme est pudique et se méfie de l'autobiographie. Avec le roman du genre autobiographique le romancier peut parsemer son moi entre les lignes sans pour autant être reconnu comme en étant l'auteur, l'individu réel.

Le romancier entretient l'ambiguïté avec son personnage reparaisant John de John. Cependant, l'ambiguïté du je se renforce avec la voix narrative qui certes se dit au début et à la fin autodiégétique, mais qui devient hétérodiégétique pour dépeindre une multitude de portraits et entre dans la conscience de ces personnages. Le lecteur est perdu, trop de personnages importants : Sonny, Sweetie-Mary, Magenta, Franklin, Manick, le père de Manick, Clayton, Dorlene, Claude, Agent Aguilla, le PM, Evrol, Rooplal, Bisson sans compter les personnages secondaires ou mineurs, comme John de John. Cela donne une superproduction pour « *Juste un Film* ». Le lecteur s'interroge. Quel est le sujet exact du roman le Black Power comme semble indiquer l'incipit ? Faire prendre conscience de soi et des difficultés de son métier ? Faire prendre conscience des ratés de l'histoire ? Le romancier a voulu rester volontaire dans le flou. Le roman est complexe et protéiforme. Oralité et littérature se défient. Le genre ne se dévoile pas¹⁵.

Earl Lovelace joue au welto avec le lecteur et lui dit « *ou welto* », (« tu as perdu »), « tu penses avoir vu, mais il n'en est rien ». Rien n'avère des éléments clairement autobiographiques dans ce roman. Le piège serait que l'on interprète ce roman que comme « *un espace autobiographique* », faisant du personnage autodiégétique, ou du personnage mineur de l'écrivain le double de son créateur. Ce qu'a refusé d'emblée l'auteur, puisque son nom n'apparaît nulle part dans le roman. Cependant, la vraisemblance des parcours entre narrateur et auteur, entre personnage et

¹⁵ Funso Aiyejina a proposé le genre « Novelypso » pour le roman d'Earl Lovelace : '*Novel*', roman en français et '*lypso*' pour calypso. Le romancier serait comme un '*chantrelle*', chanteur de calypso.

auteur entretenue par l'illusion réaliste, la fiabilité du témoignage, tous signalent une représentation autobiographique ou plutôt vers une affirmation du « je » de l'auteur comme témoin de l'histoire. Ce témoin est aussi porteur de culture, ancré dans une identité culturelle créole, celle de Trinidad. Le welto littéraire est d'instiller le doute chez le lecteur par l'incapacité de démêler le vrai du faux. Ce roman qui ne se dit pas, n'est-ce pas une nouvelle manière d'appréhender les romans dans l'espace caribéen, situé au « croisement de plusieurs savoirs, au carrefour de plusieurs traditions et qui désormais « lutte contre l'universel » » (Gronemann, Gehrman, 2006 : 19), en rejetant les modèles existants pour en inventer d'autres ? Ainsi, s'affirme l'identité de l'auteur par le Welto, l'art d'avancer masqué : « je » est double, « je » se masque.

Bibliographie

Ahr, S. 2007. « Genre romanesque et contrat de lecture ». *Le Français aujourd'hui* 4, n° 159, p. 75-81.

Amossy, R. 2009. « La double nature de l'image d'auteur ». *Argumentation et Analyse du Discours*. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/aad/662> [consulté le 20 octobre 2023].

Aranda, D. 2004. « Les retours hybrides de personnages ». *Poétique*, vol. 139 / 3, p. 351-362.

Barthes, R. 1973. *Le Plaisir du texte*. Éditions du Seuil.

Colonna, V. *Défense et illustration du roman autobiographique*. Fabula. [En ligne] : https://www.fabula.org/ancienne_acta/cr/468.php [consulté le 20 octobre 2023].

Del Lungo, A. 2010. *Le héros récurrent, une longue histoire*. *Le Journal Le Monde*. [En ligne] : https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/10/21/le-heros-recurrent-une-longue-histoire_1429096_3260.html [consulté le 20 octobre 2023].

Edmiston, W. 1989. « Focalization and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory ». *PoeticsToday*, Vol. 10, No. 4, p. 729-744.

Lovelace, E. 2011. *Is Just a Movie*, Faber.

Lovelace, E. 2003. *Growing in the Dark*, Funso Aiyejina (Editor).



© *Synergies Venezuela*, n° 9, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>



L'art et l'intelligence artificielle



Imaginaire et réalité : un enjeu culturel au cœur de l'autoidentification

Malissa Conseil

Université des Antilles, France

CELLAM-CRILLASH

malissa.conseil@hotmail.fr

<https://orcid.org/0000-0001-8690-7049>

Reçu le 12-03-2024 / Évalué le 03-06-2024 / Accepté le 28-08-2024

Résumé

La révolution technologique n'a de cesse d'évoluer et d'apporter des changements dans les sociétés. L'innovation technologique la plus récente est reconnue sous le nom d'intelligence artificielle et elle est au cœur de bouleversements culturelles et économiques. Cette analyse fait partie de ma réflexion de thèse sur l'évolution de l'humain et de son rapport à l'évolution économique et technologique. La difficulté de cette analyse consiste à observer un phénomène récent qui commence à peine à montrer ses failles mais qui couvre entièrement la vie quotidienne des sociétés modernes. Même le système juridique n'a pas encore pu saisir l'ampleur du phénomène mais l'accompagne à mesure de son développement. Quel est le programme ? Qui en détient les commandes ? Est-il une entrave aux libertés fondamentales ? Que gagnent-on ? Du temps, de l'argent, du rêve, la protection de la planète, la paix ? L'humain est au cœur de cette évolution, c'est pourquoi il m'a semblé crucial de situer l'autoidentification comme un enjeu culturel dans ce rapport entre l'invention et le réel pour penser la transition énergétique.

Mots-clés : imaginaire, culture, nature, idées, réalité

Imaginario y realidad: un reto cultural en el corazón de l'autoidentificación

Resumen

La revolución tecnológica continúa evolucionando y trayendo cambios a las sociedades. La innovación tecnológica más reciente que llaman inteligencia artificial está en el centro de los trastornos culturales y económicos. Este análisis forma parte de mi reflexión de tesis sobre la evolución de los humanos y su relación con la evolución económica y tecnológica. La dificultad de este análisis consiste en observar un fenómeno reciente que si apenas comienza a mostrar sus defectos, cubre totalmente la vida cotidiana de las sociedades modernas. Ni siquiera el sistema jurídico aún no ha podido captar la magnitud del fenómeno, pero lo apoya a medida que avanza. ¿Cuál es el programa? ¿Quién tiene el control? ¿Es un obstáculo para las libertades fundamentales? ¿Qué ganamos? ¿Tiempo, dinero, sueños, protección del planeta, paz? El ser humano

está en el centro de esta evolución, por eso me pareció crucial situar la autoidentificación como una cuestión cultural en esta relación entre invención y realidad para pensar en la transición energética.

Palabras clave: imaginación, cultura, naturaleza, ideas, realidad

**Imaginary and reality :
a cultural challenge at the heart of self-identification**

Abstract

The technological revolution continues to evolve and bring changes to societies. The most recent technological innovation is recognized as artificial intelligence and it is at the heart of cultural and economic upheavals. This analysis is part of my thesis reflection on the evolution of humans and their relationship to economic and technological evolution. The difficulty of this analysis consists in observing a recent phenomenon which is only just beginning to show its flaws but which completely covers the daily life of modern societies. Even the legal system has not yet been able to grasp the scale of the phenomenon but is supporting it as it develops. What is the program? Is it established? Who is in control? Is it an obstacle to fundamental freedoms? What do we gain? Time, money, dreams, protection of the planet, peace? Humans are at the heart of this evolution, which is why it seemed crucial to me to situate self-identification as a cultural issue in this relationship between invention and reality to think about the energy transition.

Keywords: imagination, culture, nature, ideas, reality

Introduction

L'être humain, à peine deux mètres de hauteur, aussi minuscule qu'une fourmi à l'échelle terrestre, fragile, nécessitant une vie sociale à son développement émotionnel, physique et cognitif devient au fil de son évolution un être auquel on attribue des facultés innées pour qu'il devienne celui pour qui un système est créé où il a déjà un rôle à jouer en utilisant les moyens qui lui permettront de devenir ce pour quoi il est déterminé : exister pour faire. Il était trop petit, il a construit des avions pour voler, il était trop fragile, il a créé des vaccins pour durer, il ne voyait pas assez loin, il a inventé la fusée pour voir plus loin que son espace de vie terrestre, il est mortel, il a créé l'immortel. Était-ce le choix de tous ? Était-ce le rêve de tous ?

1. Éducation et esprit critique

Le rêve dont nous parlons ici est celui qui nourrit l'espérance de vie surtout des enfants et des jeunes. Au moment où il est fort parce qu'il est entouré des gens qui l'aiment pour les plus heureux, au moment où il est libre et insouciant, où demain est un autre jour et hier, un moment où ce qu'il fait aujourd'hui, hier le lui a appris. Oui, il fait partie de cette espèce qui transmet son patrimoine et par conséquent les descendants ne sont pas les mêmes que les premiers. Sont-ils si différents ? La lecture de livres sacrés semble montrer qu'au contraire tout recommence, rien ne change. Néanmoins, les résultats scientifiques démontrent que nous avons un impact sur notre environnement par notre consommation et par conséquent tout change. Pourtant nous continuons de naître et de mourir, c'est pourquoi, nous nous plaçons en bout de chaîne, avec cette faculté, celle de la raison ou de la folie par l'intelligence et la création. Deux belles explorations que l'humain a placées au cœur de ses inventions pour découvrir le champ des possibles. Ces capacités sont réunies dans cette merveille inventée, connue sous le nom d'intelligence artificielle. Cependant en même temps que se développe la concrétisation de ses rêves, sa vulnérabilité relationnelle, sa capacité de discernement, ses croyances ne sont-elles pas appauvries pour accroître le pouvoir d'une élite qui pourrait décider de vérités et de réalités. L'école, par sa définition et son rôle, vise à apprendre à vivre en société à travers ses deux missions d'instruction et de socialisation dès le plus jeune âge. En France, on lui attribue l'adjectif « laïque » afin d'écarter la mission religieuse qu'elle accomplissait jusqu'au 19^e siècle pour privilégier le développement de l'esprit critique, un esprit capable de faire des choix sans faire l'objet de manipulations. Néanmoins, les apprentissages culturels qu'elle enseigne, deviennent problématiques, pourquoi ? Sont-ils au service des idéologies qui nuisent au développement personnel et collectif ? Trahissent-ils des modes de vie de peuples différents du système établi ? Serait-ce la fin d'une croyance de l'universel et d'une mondialisation du moderne ? Visiblement, on en est loin car le basculement de l'ère digital tend à homogénéiser la vie collective à l'échelle mondiale au nom de la protection civile, de la simplification administrative, d'une interconnexion humaine, de l'écologie, d'une répartition plus équitable des richesses pour lutter contre la pauvreté, les discriminations pour ne citer

qu'elles. Un projet magnifique où tout semble converger vers le bonheur de l'humanité et les dirigeants doivent prendre des mesures contraires aux besoins ponctuels des humains pour répondre aux contraintes de cette transition. L'adage « il faut souffrir pour être belle » bien qu'étant celui des femmes, exprime cette réalité de crise profonde pour un avenir encore plus beau. Qui y croit ? Cet enfant qu'on habille, cet adulte qui ne doit plus réfléchir, ce vieux qu'on enferme dans sa solitude de sagesse ? Il est pour qui cet avenir qui fonctionnera en interface sans humains et sans émotions ? L'absolu, la perfection enfin acquise, nous y serons enfin ? Un monde parfait comme à l'écran, nous projetant nos rêves, couché, assis ou debout, à tout moment de notre vie ?

2. De l'identité numérique à la perte de réflexion

Notre analyse est complexe car elle vise à considérer nos possibles comme faculté à nous mettre en danger ou en sécurité, deux émotions qui poussent l'humain dans ses limites afin de développer les impossibles. Diverses lectures de pensées telles que celles de philosophes, d'auteurs comme Pedro Baños, de réflexions de scientifiques lors de séminaires, de revues, d'exemples concrets de l'usage ou pas de l'intelligence artificielle vont constituer le point de départ de cette analyse, pour dans un second temps analyser l'imaginaire dans l'écriture et l'oralité de l'humanité pour essayer de comprendre le sens de nos vies dans nos réalités vécues, imaginées et inventées pour que la transition énergétique ne reste pas seulement une interface mais une restitution à la terre, en lui redonnant son pouvoir de régénération naturelle en arrêtant nos usages éphémères, irresponsables et ludiques. À qui profitent nos données, nos rêves ?

Après la suppression de la philosophie en classe de terminal, vient la suppression de l'examen final du baccalauréat en France et ainsi de suite pour favoriser une meilleure égalité des chances, moins de souffrance et une meilleure formation. La société moderne tente de respecter les droits humains et de mettre en pratique les avancées technologiques pour l'amélioration du confort de l'humain et une meilleure prise en compte de son potentiel. Cette éthique, qui se nomme l'hédonisme, conçu généralement comme dans la philosophie anglaise « d'une manière

eudémoniste, c'est-à-dire que le bonheur, le bien-être, le plaisir et la douleur, tant de l'individu que de la communauté, sont les principes du bien et du mal. Nous appelons bon ce qui peut nous procurer du plaisir ou l'augmenter, ou réduire la douleur » (Hirschberger, 1980 : 194), semble nier la réalité. Que propose cette société moderne à ces bacheliers avec tous ces changements ? Sont-ils mieux formés ? Qu'en est-il des apprentissages et de l'esprit critique ? L'histoire à travers la philosophie permet à la fois de connaître les erreurs du passé, les rappeler pour ne plus les commettre. À titre d'exemple, l'indémorable allégorie de la caverne de Platon où l'ignorance de l'humain constitue son enchaînement et un obstacle à sa liberté. Quelle ignorance ? Quelle vérité pour quelle liberté ? Un exemple d'une nouvelle ère de révolution basée sur l'éducation et non sur le digital ou le *marketing* est cette formation sur les médias, une école de communication, cinéma et théâtre des mouvements sociaux que Deronne Thierry se donne à cœur de mettre en place.

Voici cet extrait du premier février 2024 où il relate sa mission lors d'un entretien intitulé *L'aventure de la télévision populaire au Venezuela*¹ :

Venezuelanalysis – *Le mouvement de la télévision communautaire été très dynamique dans les premières années de la révolution bolivarienne. Quels étaient ses principaux objectifs ?*

Thierry Deronne – *Chaque télévision communautaire avait son propre style, ses propres méthodes, sa forme et son histoire. Néanmoins, une idée nous rassemblait : le producteur devait être le peuple.*

Cela peut paraître simple, mais c'est une véritable révolution ! Nous avons inscrit dans la loi l'obligation pour un média populaire, pour obtenir une concession radio-électrique, de diffuser 70 % de productions populaires, et d'organiser une formation permanente pour créer les groupes de producteurs (trices) audiovisuel(le)s. On peut toujours parler en général de participation, mais sans la formation qui permet à chacun (e) de comprendre et manier les outils, idéologiquement et techniquement, cette participation reste lettre

¹Venezuela Infos | En Occident il y a bien longtemps que la gauche n'ose plus parler de démocratiser la propriété des médias. Les grands groupes privés imposent leur image du monde au service public et... balisent l'imaginaire de la gauche. Comme le Venezuela construit une démocratie participative et bat les records en nombre d'élections, les grands médias personnalisent le processus : « Chavez ceci », « Maduro cela », « populiste », « dictateur ». Ceci est le journal d'une révolution, aux antipodes de l'AFP ou de Reuters (wordpress.com), le blog de Thierry Deronne. <https://venezuelainfos.wordpress.com/2024/02/01/laventure-de-la-television-populaire-au-venezuela-entretien-avec-thierry-deronne-venezuelanalysis/> le 1 février 2024.

morte. Nous rejetons radicalement l'idée du média fait en studio, par des journalistes professionnels, qui se croient le centre du monde, ou tout au moins un centre de pouvoir. Notre télévision populaire Teletambores étant issue d'une école documentaire en rupture avec le code audiovisuel dominant, la participation directe des gens était une évidence. Cela signifie aussi que les processus et les délais de production étaient différents. Nous devons être immergés dans notre milieu populaire, et c'était les habitant(e)s qui menaient les enquêtes, et toutes les étapes de la production.

Autre chose, dans nos ateliers, nous avons toujours critiqué la propagande et la manipulation audiovisuelles. Nous considérons par exemple la relation entre le son et l'image d'une manière créatrice.

Ici on peut se rendre compte de la volonté d'éduquer le peuple à l'esprit critique dans une démarche démocratique et de respect des droits de l'humain. Peut-être que l'implication du *marketing* serait de participer anonymement au développement de ces écoles. La réalité des idées se concrétise également dans la coexistence des concepts. Platon, philosophe antique de la Grèce classique, né en 428 avant Jésus-Christ, adresse son propos aux dirigeants pour qu'ils guident le peuple aveuglé par ses sens. Les élus de peuples amérindiens dirigent leur sens vers la nature pour agir. Les différentes tribus africaines pratiquent des rituels pour trouver les réponses aux questionnements. La relation à l'intermédiaire autre que soi pour se comprendre semble le point commun de ces peuples qui habitent la Caraïbe et le monde en même temps qu'elle les différencie dans son rapport à l'autre.

Maintenant, l'intelligence artificielle deviendra notre identité digitale, c'est-à-dire qu'interviendra une multiplicité d'intermédiaires indépendants, inconnus et reconnus sous l'appellation d'auto-identité souveraine (*Self-Sovereign Identity*, SSI), en somme un nouveau paradigme de contrôle de nos vies :

Il ne fait aucun doute que notre identité numérique nous marque et nous classe avant les autres, affectant notre existence, tant dans le monde virtuel qu'en personne. Des décennies avant que le métavers ne commence à faire la une des médias, avant que la numérisation et les technologies numériques habilitantes ne commencent à être évoquées en termes populaires, notre identité numérique prenait déjà forme. Notre façon de procéder dans le cyberspace à travers les moteurs de recherche Internet, nos profils personnels et d'entreprise sur les réseaux sociaux, nos sites Internet et applications de messagerie, les sites que nous visitons sur le World Wide Web, les données que nous publions et les formulaires que nous y

remplissons, les contacts que nous gérons en ligne... tout cela nous identifie et nous définit².

En est-on conscient ? La réponse est évidente, ce qui remet en cause nos principes d'apprentissage, donc l'école. Comment s'y prend-on aujourd'hui pour acquérir la connaissance ? Donner à l'élève un outil sans qu'il ne connaisse son identité et cet outil, n'est-ce pas le tromper ? Qu'il comprenne plus tard ce qu'est un cahier, une ardoise, une craie et un outil servant à écrire, est-ce l'équivalent d'un ordinateur où les données sont stockées et livrées à des intermédiaires ? La protection de l'enfance va-t-elle mettre en place des *blockchains* derrière chaque logiciel qu'il utilisera ? L'usage ponctuel de l'ordinateur peut être bénéfique dans la salle de classe pour des travaux pratiques : pour émettre des hypothèses par exemple, montrer à l'élève que le virtuel permet d'anticiper et de visualiser les possibles d'un projet, lui donner la possibilité de démonter un téléphone portable, pour se rendre compte qu'il s'agit d'un objet, produire l'effet miroir, pour se rendre compte de l'importance d'être soi. Locke en son temps répond que l'humain apprend avec ses sens et formule des idées :

Par des sensations externes à travers les organes du corps (sensation) et par des sensations internes dans la conscience de soi (réflexion), dans lesquelles nous prenons en charge intérieurement ce que nous voyons, entendons, ressentons, avons des passions, etc. Locke appelle les deux choses ensemble l'idée³.

² Baños, P. 2022. La encrucijada mundial, Un manual del mañana. Barcelona: Ariel, p. 264. *No hay duda de que nuestra identidad digital nos marca y clasifica ante los demás, afectando a nuestra existencia, tanto en el mundo virtual como en el presencial. Décadas antes de que el metaverso pasara a protagonizar los titulares de los medios de comunicación, de que se comenzase a hablar en términos populares de la digitización y de las tecnologías habilitadoras digitales, nuestra identidad digital ya se estaba conformando. Nuestra forma de proceder en el ciberespacio a través de los buscadores de internet, de nuestros perfiles personales y corporativos en las redes sociales, de nuestros sitios web y aplicaciones de mensajería, de los sitios que visitamos en la World Wide Web, de los datos que publicamos y de los formularios que rellenamos en ella, de los contactos que gestionamos online...todo ello nos identifica y define.*

³ Hirschberger, J. 1980. *Breve historia de la filosofía*, Barcelona: Herder, p. 192: *Mediante sensaciones externas a través de los órganos del cuerpo (sensation) y mediante sensaciones internas en la conciencia del yo (reflection), en la que interiormente nos hacemos cargo de que vemos, oímos, sentimos, tenemos pasiones, etc. A ambas cosas juntas llama Locke idea.*

3. Culture, art et résistance face à l'artificiel

Une fois ces étapes dépassées, il cherche à trouver des points communs en faisant abstraction des différences. Sur ce point, aujourd'hui nous avons pu relier la différence au commun par la diversité pour répondre à cette altérité nécessaire qui n'est plus le même car la diversité est réelle. Cette prise de conscience complexifie les rapports et laisse place à l'autoidentification culturelle des peuples dissidents pour les rendre simples. D'où l'intérêt des premiers savoirs pour capter la vérité de la connaissance. Enfin, l'accès à l'intelligence artificielle ne serait-elle pas plutôt un aboutissement de l'apprentissage pour qu'elle exprime la concrétisation des imaginaires ? En effet on ne peut que constater l'engouement de tout un chacun se voulant dépositaire de la connaissance depuis son évolution, nous voici tous des journalistes, des vendeurs, des autoentrepreneurs, en un *clic*, le tour est joué. « *Siri*, dis-, *Siri*, fais-, *Siri*, pourquoi, *Siri*, qui », avec *Chat GPT*, plus besoin de forcer. Après le « sans douleur », c'est le « sans réflexion » et on peut se détendre. Comment ? Se détendre, est-ce consommer de la drogue, tromper, voler et tuer ? est-ce là la nouvelle ère, l'addiction ? Des pays, comme le Salvador, la Colombie, le Mexique, luttent contre ce fléau où tombent femmes, enfants et hommes pour échapper à la misère. Ce même schéma existe dans les pays dits « riches », mais cette fois il sert à se divertir et à braver les interdits. D'ailleurs, la question se pose de légaliser la drogue pour mieux la contrôler. Ce contrôle est-il dans l'intérêt des populations ? Faut-il remettre en cause les dirigeants car « La liberté politique n'aurait aucune valeur si les droits des individus n'étaient pas protégés contre toute violation. Tout pays dans lequel ces droits ne sont pas respectés est un pays soumis au despotisme, quelle que soit l'organisation nominale du gouvernement⁴ » (Hirschberger, 2020 : 63).

L'humain invente et tente de transformer la réalité, est-ce pour la paix ? Comment ne pas se rappeler la cruauté de ses actes pour savoir que

⁴ Constant, B. 2020. La libertad de los antiguos frente a la de los modernos seguida de La libertad de pensamiento, Barcelona: Página Indómita, p. 63: *La libertad política sería algo carente de valor si los derechos de los individuos no estuvieran protegidos contra toda violación. Cualquier país en el que no se respeten esos derechos es un país sometido al despotismo, con independencia de cual sea la organización nominal del gobierno.*

l'intentionnalité peut être falsifiée. L'humain ne serait-il plus en quête de vérités ? L'artificiel prévaudrait sur le naturel ? Uriel da Costa en sortant de l'humiliation qu'on lui avait infligée et avant de se suicider, nous laissa *un exemple de ce qu'il advient à l'homme qui pense. Tous les maux, estimait-il, proviennent de ce qu'on ne suit pas la raison juste et la loi de la nature* ». Il établissait un contraste entre la religion « naturelle » et la religion révélée et prétendait que cette dernière enseignait la haine aux hommes alors que la première leur apprenait l'amour⁵ (Durant, 1965 : 430). De plus, même si nous voulons croire en nos possibles, la liberté de pensée est naturelle alors que le possible n'existe pas. Benjamin Constant résume, en deux mots, la manifestation de la pensée chez l'homme : la parole et l'écriture⁶. Pour rappel de processus idéologiques ayant provoqué de profonds changements dans l'intérêt d'une civilisation est la présence de l'homme moderne en Amérique. L'éditeur du livre de Edmundo O'Gorman présente ainsi l'ouvrage⁷ :

Dans ce livre, Edmundo O'Gorman propose cette thèse et reconstruit le développement historique dudit processus, qu'il désigne comme celui de l'invention de l'Amérique. Mais il ne s'agit pas simplement de remplacer un mot par un autre ; Il s'agit de comprendre que ce processus a éveillé chez l'homme occidental la notion de sa seigneurie sur l'univers comme champ ouvert à la conquête dans la mesure où il l'a réalisé avec sa science et sa technique, son imagination et son audace. Bref, avec l'invention de l'Amérique, l'homme moderne fait sa première grande apparition. Enfin, cette nouvelle vision de la façon dont l'Amérique est apparue sur la scène de l'histoire permet à l'auteur de poser les bases pour discerner la différence

⁵ Durant, W et A, 1965. Le siècle de Louis XIV -L'Angleterre et le reste du monde, Histoire de la civilisation XXIV, chapitre XVI, Les enclaves juives (1564-1715), Lausanne : Rencontre, p. 430.

⁶ Constant, B. 2020. La libertad de los antiguos frente a la de los modernos seguida de La libertad de pensamiento, Barcelona: Página Indómita, p. 70.

⁷ O'Gorman, E. 1958. *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica, quatrième de couverture: En este libro Edmundo O'Gorman propone esa tesis y reconstruye el desarrollo histórico de dicho proceso, mismo que designa como el de la invención de América. Pero no se trata meramente de cambiar una palabra por otra; se trata de comprender que ese proceso despertó en el hombre de Occidente la noción de su señorío sobre el universo como un campo abierto a la conquista *en la medida en que la fuera realizando con su ciencia y su técnica, su imaginación y su osadía. En suma, con la invención de América, el hombre moderno hace su primer gran acto de presencia. Por último, esta nueva visión de cómo apareció América en el escenario de la historia le permite al autor sentar las bases para discernir la diferencia entitativa entre las dos Américas, la premisa fundamental para entender la dialéctica de su acontecer histórico.*

d'entité entre les deux Amériques, prémisse fondamentale pour comprendre la dialectique de leurs événements historiques.

Même si l'empirisme donne à l'humain tout son poids pour conditionner son existence à ces réalités, les vérités n'en demeurent pas moins vraies. La corporalité ne constitue pas l'essence de l'existence, l'intelligibilité est une ressource infinie de l'humain et la quête de vérité un questionnement à son existence. L'énergie est bien une matérialité omniprésente au même titre que la nature, les humains, les animaux mais elle ne nourrit pas l'esprit pour lui donner du sens au même titre que la raison ou la passion. Il ne se compose pas seulement de données, il est vital au fonctionnement de l'humain et sans lui des comportements dysfonctionnels émergent. Ainsi les addictions, le manque d'amour, l'abandon, les violences peuvent avoir des effets négatifs d'ordre neurologique et pour y remédier, la projection de nouvelles réalités peuvent apporter du réconfort, une guérison, une stabilité en palliant le manque et en écartant le traumatisme. Néanmoins, l'idée serait de pouvoir peu à peu donner des possibilités d'échapper au contrôle pour donner de nouveau indépendance, liberté et confiance à l'être s'en étant éloigné. Leibniz⁸ en son temps disait en ces termes :

Ce prétendu optimisme ne cherche pas à nier l'existence du mal dans le monde, mais affirme au contraire que le mal est implicite dans le meilleur des mondes. Mais puisque ce monde vient d'un être pur, au fond il est aussi de cette sorte, et le mal n'est que privation, défection ; et pour ceux qui ont des yeux pour voir, le bien est le monde le plus fort et le plus authentique, le vrai. L'homme doit être seulement esprit, il doit s'élever des ténèbres du sensible à la clarté de la raison, et ainsi il pourra voir le vrai visage du monde, ce qui est éternellement bon et divin.

En peu de mots, cette philosophie permet de prendre conscience de l'infinité des possibles de l'humain par le calcul mais sous une plus grande instance, celle de la spiritualité et du divin. Ce mode de calcul est ainsi transformé par ce qu'on a nommé aujourd'hui l'intelligence artificielle,

⁸ Hirschberger, J.1980. *Breve historia de la filosofía*, Barcelona: Herder, p. 181: Este supuesto optimismo no trata de negar la existencia del mal en el mundo, y más bien dice, por el contrario, que el mal está implícito en el mejor de los mundos. Pero dado que este mundo procede de un puro ser, en el fondo es también de esta índole, y el mal es sólo privación, defección; y para quien tenga ojos para ver, el bien es lo más fuerte y auténtico, el verdadero mundo. El hombre debe ser sólo espíritu, debe elevarse de las tinieblas de lo sensible a la claridad de la razón, y así podrá ver el verdadero semblante del mundo, lo eternamente bueno y divino.

capable de donner au monde ce visage éternel et beau mais sans l'humain et sa spiritualité. La nature de l'énergie serait-elle sa propre création ou celle de ces technologues ou de quelques dirigeants ? L'objectif de l'esprit est d'amener à penser, ainsi serait le rôle de cet outil issu de l'imaginaire et sa limite le droit et le pouvoir. En ce sens d'ailleurs, l'incapacité de la justice lui a trouvé une entité juridique puisqu'elle n'existe pas. Pourrait-on juger Dieu, Allah, Yahvé ? Et pourtant jusqu'à nos jours, des meurtres sont commis en son nom. Qui juge-t-on ? De même que de l'utilité des sons en musique, dote-t-on l'océan, la guitare ou l'oiseau d'un rôle de co-auteur quand on les entend dans une création musicale ? A-t-on moins de capacité à donner des noms aux nouveaux genres ? Faciliter un travail serait-ce le supprimer ? L'exemple du supermarché où la machine vient supplanter le travail en caisse donne à vivre cette suppression au détriment du client qui, loin de bénéficier de réduction liée au bénéfice de cette suppression salariale, se retrouve seul devant cette machine qui n'arrête pas de faire des erreurs, n'empêche pas de perdre du temps et qui avale les sous, sans compter que tout reste supervisé. La suppression est donc un leurre, tout comme cette machine. Son rôle est bien de faire du bénéfice pour celui qui l'a mise en place et le client n'est plus qu'un corps, une entité qui sert son intérêt. L'humain reste bien au cœur de la transition énergétique et il doit se servir de l'intelligence artificielle comme d'un outil de performance. D'où la prise de conscience du contrat social à mettre en place en se rappelant la philosophie de Hobbes que les réalités d'aujourd'hui ne cessent de confirmer (guerre en Ukraine, à Gaza, génocide, spoliation, dictature, en bref la violation des droits de l'humain) :

Mais selon Hobbes, la moralité ne peut naître qu'avec le contrat, ce qui est contradictoire. Et il y a encore une autre chose non moins importante : les hommes qui ont conclu le contrat sont restés ensuite les mêmes qu'avant. En fait, la seule chose qu'ils apportent, ce sont l'appétit et le souci de leur propre avantage. Elle ne peut pas surmonter ces catégories, seule l'orientation a changé. Ce qui résulte du contrat s'appelle désormais loi et moralité, mais en réalité ce n'est rien d'autre qu'une cupidité organisée. [...] Avant comme après le contrat, le dicton s'applique : L'homme est un loup pour l'homme⁹.

⁹ *Ibid*, p.189-190: *Pero según Hobbes la moral sólo pudo surgir com el contrato, lo cual es contradictorio. Y hay todavía otra cosa no menos importante: Los hombres que concluían el contrato seguían siendo después lo mismo que eran antes. En efecto, lo único que aportan son*

On ne peut nier l'utilité de l'intelligence artificielle par exemple, en traduction linguistique, grâce à sa rapidité mais elle doit être supervisée par l'individu capable de vérifier sa production car l'erreur fait partie des possibles. En effet nous savons que la langue ne renvoie pas à une seule réalité car elle n'est pas seulement un outil mais bien un système de pensée¹⁰. De même lors du travail d'archivage et de transcription, on assiste à cette connexion de l'humain¹¹ et de l'outil pour une meilleure performance. N'était-ce pas là, l'évolution c'est-à-dire la technologie au service de l'humain ? Locke nous livre sa réflexion sur la connexion des idées de l'humain seul :

Et c'est précisément ici que se pose le problème : pourquoi associons-nous toujours certaines idées de la même manière ? Pourquoi ont-elles une connexion mutuelle ? Locke ne parvient pas à répondre à cette question bien qu'il ait beaucoup traité de ce problème. Hume dira : Qu'ils aient ou non une

los apetitos y la preocupación por su propia ventaja. No consigue superar estas categorías, sólo há cambiado la orientación. Lo que resulta del contrato se llama ahora derecho y moral, pero en realidad no es más que codicia organizada. [...] Antes como después del contrato se aplica el dicho: El hombre es un lobo para el hombre

¹⁰ <https://www.montraykreyol.org/article/traduction-hommage-a-janeth-olga-casas-du-barbare-enchante>, cette traduction *El bárbaro encantado* montre que la langue est un système de signes propres à une communauté et que la traduction d'un livre nécessite une étude de spécialiste de la langue source et de la langue cible.

¹¹ Anaïs Wion, historienne et chercheuse au CNRS nous confie son expérience autour de son projet de transcription des carnets d'Antoine Abbadie afin de construire une communauté de transcription collaborative dans la partie intitulée *Libre accès aux images haute définition*, voici ce qu'elle nous dit sur l'outil informatique pour les chercheurs : *The Transcribing Antoine d'Abbadie project (2020-2023) is a collaboration between the BnF and the CNRS, which aims to acquire the text of all the notebooks and to publish it electronically. It is headed by myself, Anaïs Wion (CNRS), and Vanessa Desclaux (BnF), with the very precious collaboration of Mathilde Alain who had a one-year contract in 2020-2021. The first step has been to digitise the corpus in colour and in high definition. These images are deposited in Gallica, the digital library of the BnF. How to transform these images into text? There are two possible methods. On the one hand, manual transcription, which is the subject of this post. On the other hand, Handwritten Text Recognition (HTR), which depends on the first one and with which we have also experimented (but that's another story – keep an eye on my forthcoming posts). In order to carry out the transcription, the images of the notebooks are imported thanks to the IIIF protocol into the Transcrire tool, developed and produced under the direction of Fabrice Melka (IMAF, CNRS) within the framework of the Consortium Archives des Ethnologues (in the future, I will present the HumaNum Consortiums and how they serve the Social Sciences with the use of digital tools). Transcrire aims to allow the manuscripts and archival collections of French institutions to be transcribed in a participatory way, with everyone being able to create an account to transcribe among the many collections proposed* dans <https://digitalorientalist.com/2022/11/04/how-to-build-a-community-of-collaborative-transcription-feed-back-from-an-on-going-project/> et la suite dans <https://digitalorientalist.com/2022/11/18/how-to-build-a-community-of-collaborative-transcription-feed-back-from-an-on-going-project-2/>

connexion mutuelle est quelque chose qui ne peut en aucun cas être affirmé ontologiquement. Les idées coexistent simplement. Nous nous y sommes habitués. C'est une question de faits, pas une question de droit, d'être et de vérité¹².

D'ailleurs entre ces connexions, la part due à l'erreur, l'exception ou l'imprévu est une production à l'échelle humaine et souvent elle devient vérité. Il me vient à l'idée l'invention culinaire de la tarte tatin. L'idée même de perfection contient cette marge d'erreur dite obscure mais indispensable à la maturité, à la sagesse. Quelle serait la maturité du calcul, cette fausse idée de mondes éternels ? La projection se calcule davantage sur nos incertitudes, nos peurs de l'avenir, notre oubli de soi, notre robotisation. Notre expérience aurait-elle des limites ? Ne serions-nous pas devenus ces robots et les robots, notre miroir. En nous projetant notre imaginaire, ne nous transformons-nous pas en cet artifice, dépourvu de sens ? Le Siècle des lumières jette les bases de nouveaux codes qui se répandent en Amérique en provoquant les indépendances et en Afrique, la colonisation pour apporter au monde la lumière, la vérité, la science, le droit, le progrès, le bonheur, la liberté, la moralité :

Deux concepts sont devenus caractéristiques des Lumières anglaises : le déisme et le libéralisme. [...] Les Lumières françaises sont d'une modalité différente. Elles sont négatives, froides, hypercritiques, atrabilaires, vaniteuses et fières. Elles luttent contre le régime politique autoritaire de l'époque, contre l'autorité dogmatique de l'Église, contre la superstition de la métaphysique¹³.

Le résultat en Amérique et en Afrique de cette conscience éveillée est un regroupement d'idées en un syncrétisme des croyances pour répondre non pas à une nécessité bourgeoise mais pour résister face à l'oppression et une lutte pour la liberté en tant qu'humain. Il s'agit de faire face à des

¹² Hirschberger, J. 1980. *Breve historia de la filosofía, Barcelona: Herder*, p. 194: *Y precisamente aquí surge el problema: ¿Por qué asociamos siempre ciertas ideas en la misma forma? ¿Por qué tienen conexión mutua? Locke no logra responder a esta cuestión no obstante haberse ocupado mucho con este problema. Hume dirá: Si tienen o no conexión mutua es algo que en ningún modo se puede afirmar ontológicamente. Las ideas coexisten sin más. Nos hemos acostumbrado a ello. Es una cuestión de hechos, no una cuestión de derecho, de ser y de verdad.*

¹³ *Ibid* p.201-202: *Dos conceptos vinieron a ser característicos de la Ilustración inglesa: el deísmo y el liberalismo. [...] La ilustración francesa es de una modalidad distinta. Es negativa, fría, hiper crítica, atrabilaria, vanidosa y orgullosa. Lucha contra el autoritario régimen político de la época, contra la autoridad dogmática de la Iglesia, contra la superstición de la metafísica.*

guerres d'indépendance, des trahisons qui donnent lieu à la naissance d'un esprit d'autoidentification pour exister, cette étape s'appelle la négritude, le panafricanisme à travers l'histoire de la migration, la philosophie de la libération décrite par son auteur, Enrique Dussel. Qu'est-ce la réalité sinon l'émotion, ce renoncement à l'emprisonnement ? Cette émotion du vivant, du sensible qui représente la fusion de notre imaginaire et de la réalité. En somme ce que l'on appelle la culture au sens sociologique, c'est-à-dire les pratiques matérielles et spirituelles de la société dans laquelle nous naissons et nous nous développons. D'où l'importance de la prise de conscience de la culture proposée ou imposée en tant que système du contrat social notamment dans les apprentissages.

Du point de vue de l'art et de l'éducation, la réalité semble se déconnecter de cette homogénéisation imposée par cet outil grâce à la formation comme l'exemple de l'école citée précédemment. Par ailleurs, l'artiste a cette faculté d'être libre de pensée et de produire du sens grâce aux émotions pour révéler l'esprit critique sur les réalités et les imaginaires. Une exposition à la maison du Danemark intitulée *Multitude et Singularité, L'art à l'ère digitale* nous a été proposée nous invitant à voir la perception des machines et de l'humain, de ses performances sur nos vies telles que le regard qu'on lui porte, les besoins qu'on lui présente pour résoudre nos problèmes, le miroir sur nous-mêmes lorsque notre imaginaire dépasse nos besoins et enfin ces artistes¹⁴ grâce à leurs perspectives de la multitude et de la singularité captent et remettent en question la complexité du monde sous le prisme du numérique : le regard de l'autre, cette machine, une performance entre imaginaire et réalité. Cette transformation qu'elle opère sur nous est-elle réelle ? Peut-on y renoncer ? Ces artistes lui accordent une place dans leur création, certains trouvent qu'elle peut être un co-auteur pour respecter sa participation, d'autres reconnaissent surtout la participation des techniciens de l'informatique. N'est-ce pas ici le réel intérêt, celui de viser l'intermédiaire, celui qui insère les données. Tout comme le chanteur présente ses musiciens guitaristes, pianistes... ne faudrait-il pas mieux désigner les outils de l'utilisateur pour atteindre son objectif ? D'ailleurs en désignant chacun des outils, on pourrait connaître et

¹⁴ Le bicolore, Maison du Danemark, à Paris expose les œuvres de sept artistes entre le 08/12/2023 et le 25/02/2024

développer les formations pour que ces techniciens deviennent de véritables partenaires, ne serait-ce pas là la parfaite composition, la technique et l'art. D'où le besoin de développer l'art de la technique. Lors du cycle Intelligence artificielle et humanités du vingt-huit novembre deux mille vingt-trois qui s'est tenu à Paris, dans le premier panel intitulé *Technique émergente au service des savoirs immémoriaux*, la problématique consistait à démystifier l'intelligence artificielle en rappelant la variété de ses usages. La communication de l'ingénieur informaticien Stéphane Bortzmeyer a été forte, il n'a cessé de dire que *l'intelligence artificielle n'existe pas*. Elle a une fonction de double de l'humain, elle simule ses comportements, elle peut augmenter nos esprits tout en les menaçant mais elle est seulement une machine pouvant stocker notre mémoire défaillante. Un médecin¹⁵ lors d'un débat sur cette réalité augmentée ne pouvait qu'interpeller sur les risques de schizophrénie et autres troubles pour l'humain. Transformer les deux modes d'expression de l'humain, la parole et l'écriture, est-ce vraiment possible ? La littérature, qui est la représentation de l'état de l'homme, a toujours rempli sa mission d'utilisation du langage oral et écrit, peut-elle subir cette transformation ? Même si pour l'instant la production de texte est confirmée, la création littéraire en est loin. Tandis que la science-fiction en littérature en France¹⁶ se définit comme un genre littéraire de mélange de récits utopiques, de récits de voyage imaginaire, de récits d'extrapolation scientifique et sociale, de récits d'aventures et de romans gothiques, en somme un prolongement

¹⁵ Gaillard, R., psychiatre et auteur de l'essai, *L'homme augmenté : futurs de nos cerveaux*, intervenait dans l'émission La grande librairie d'Augustin Trapenard sur le sujet *Comment les évolutions technologiques transforment le monde ?* le mercredi 7 février 2024 sur France 5.

¹⁶ Simon Bréan, dans *La science-fiction en France*, tente de définir la science-fiction en France à partir des genres littéraires déjà reconnus, il distingue d'abord trois régimes qu'il nomme ontologiques matérialistes à travers trois adjectifs, rationnel, extraordinaire et spéculatif pour distinguer des contenus à partir de la distinction des trois pôles que sont la science-fiction, la fantasy et le réalisme afin de rendre compte du continuum formé par tous les genres p. 417. Gérard Klein dans le prologue p.12 explique ce continuum en disant [...] *c'est une banalité que de considérer que tout auteur, à toute époque, est plongé dans un continuum de l'écrit qui exerce sur lui une influence considérable. L'isoler de ce continuum, c'est le tuer. Victor Hugo, le plus grand romancier populaire du dix-neuvième siècle lit Paul Féval [...] Qu'on me comprenne bien. [...] Mais je tiens à rappeler que la littérature est vivante et que pour le vivant biologique les relations innombrables qui s'entretiennent entre tous ses constituants ne sauraient être négligés pour tenter de la comprendre voire de la théoriser. Tâche presque infinie, certes, mais c'est cela qu'on peut nommer science.*

du roman, la science-fiction des auteurs latino-américains¹⁷ se situe dans le prolongement du fragment pour répondre au questionnement d'une culture latino-américaine désormais consciente de son identité :

La littérature n'est pas le refuge des incompris ou des exclus. C'est un exercice dynamique, en dialogue avec l'histoire avec la nôtre et avec la vôtre_. En l'explorant, nous découvrons que ce qui s'est produit depuis la fin du siècle dernier jusqu'à aujourd'hui est, pour reprendre un terme du monde des affaires, une restructuration. Les auteurs se sont tournés vers d'autres champs de référence et leurs travaux ne suscitent plus les mêmes attentes de construction d'imaginaires nationaux. Aujourd'hui, interroger les écrivains sur leurs positions ou responsabilités politiques génère surtout des sourires ironiques¹⁸.

Conclusion

L'intelligence dite artificielle ne pourra produire un texte du genre du fragment par sa particularité de travail sur l'oralité et l'écriture. Les stratégies narratives de la subjectivité historique du passé, du présent et du futur ne peuvent faire l'objet d'une production purement langagière. L'ouvrage dont est extraite cette citation regroupe un ensemble de jeunes

¹⁷ Sergio Olguín, dans son article *El terror, una nueva dimensión de la literatura realista*, dit : *Si el terror se construye desde la realidad, entonces habría que buscar sus generadores creativos en lo que se vive o se vivió en la Argentina. Gandolfo y Hojman abren un interrogante al respecto en el prólogo de su antología: Si la historia argentina fuera un relato, probablemente caería, de manera difuminada y con bordes indecisos, bajo la categoría de varios estilos, todos relacionados con el paroxismo (comedia, grotesco, absurdo, terror). Esto parece, trae problemas a los escritores argentinos: ¿cómo aplicar las claves del terror a un relato cuyo referente es una realidad que constantemente supera, desmiente y empequeñece esas claves? Si el realismo del siglo XIX consideraba que « una novela es un espejo que se pasea por un ancho camino » (Stendhal), el terror en este siglo XXI globalizado y pandémico es un espejo que se pasea a 200 kilómetros por hora por una autopista desolada. Lejos de las fantasías sobrenaturales, el terror argentino no pierde la fuerte impronta de la novela naturalista y, sobre todo, de la novela policial, del thriller y las distopías. Al fin y al cabo aquello que nos genera terror se esconde en lo cotidiano de una sociedad que sufrió el terrorismo de estado en varios momentos del siglo XX, y que se enfrenta todos los días a la incertidumbre de que aquello que construye no sea suficiente, se derrumbe, caiga hecho pedazos.*

¹⁸ Dans le prologue de *Nuevas rutas: jóvenes escritores latinoamericanos*, p. 22, v.o: *La literatura no es el refugio del incomprendido o del paria. Es un ejercicio dinámico, en diálogo con la historia_ con la nuestra, y con la suya propia_. Explorándola descubrimos que lo que se ha dado desde finales del siglo pasado hasta hoy es, para adoptar un término del mundo de los negocios, una reestructuración. Los autores han gravitado hacia otros campos de referencia y sus obras ya no comandan las mismas expectativas de construcción de imaginarios nacionales. Hoy, preguntar a los escritores sobre posiciones o responsabilidades políticas genera, mayormente, sonrisas irónicas.*

écrivains du conte latinoaméricain et présente ce que l'on appelle la science-fiction du fragment, c'est-à-dire une construction du rapport de l'humain à son histoire et à son identité à travers le personnage qui, souvent, ne comprend pas son monde. Là où le robot propose sans cesse des solutions, l'humain à travers le personnage qui le représente reste le même, incompris, absent :

Nous ne nous concentrons pas sur les auteurs qui adoptent une position définie face à ce dilemme. Nous nous concentrons sur ce que l'histoire représente en tant que technique, cette démonstration d'énergie paranoïaque qui nous permet d'entrer dans notre subjectivité ; Nous choisissons des auteurs qui, utilisant avec compétence les techniques et outils complexes de l'industrie, font des propositions en dialogue avec le moment présent. Derrière ces techniques se cachent les différentes lectures qui ont émergé de cet essai¹⁹.

La machine, à moins d'être en panne, ne cherche pas à être comprise, elle est présente et en aucun cas ignorée quand elle est programmée. L'école, la culture ne programme pas l'humain mais le forme pour s'adapter et développer son esprit, sa liberté de penser. L'enjeu de l'autoidentification est de trouver la formule culturelle pour que la machine ne devienne pas une nouvelle forme de domination mais qu'elle reste un outil.

Bibliographie

- Baños, P. 2022. *La encrucijada mundial, Un manual del mañana*. Barcelona : Ariel.
- Bréan, S. 2019. *La science-fiction en France*. Paris : Sorbonne Université Presses.
- Constant, B. 2020. *La libertad de los antiguos frente a la de los modernos seguida de La libertad de pensamiento*, Barcelona : Página Indómita.
- Casas Valencia, O. 2019. *El bárbaro encantado*, traduction en espagnol du livre de Raphaël Confiant. Bogota : Exilio.

¹⁹ *Ibid* p. 19, texte original: *No nos enfocamos en autores que toman una posición definida hacia esta disyuntiva. Nos centramos en lo que el cuento representa como técnica, ese despliegue de energía paranoica que se nos abre para entrar en nuestra subjetividad; elegimos a autores que, usando com pericia las complejas técnicas y herramientas del grémio, hacen propuestas en diálogo con el momento actual. Debajo de esas técnicas subyacen las diversas lecturas que ha surgido este ensayo.*

Deronne, T. 2024. *L'aventure de la télévision populaire au Venezuela* : entretien avec Thierry Deronne (Venezuelanalysis). [En ligne] : <https://urls.fr/Fqyt-U> [consulté le 10 mars 2024].

Durant, W. et A. 1965. *Le siècle de Louis XIV -L'Angleterre et le reste du monde, Histoire de la civilisation XXIV, chapitre XVI, Les enclaves juives (1564-1715)*. Lausanne : Rencontre.

Hirschberger, J. 1980. *Breve historia de la filosofia*. Barcelona : Herder.

O'Gorman, E. 1958. *La invención de América*. México : Fondo de Cultura Económica.

Olgúin, S. 2023. « El terror, una nueva dimensión de la literatura realista ». *Amerika*, 26. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/amerika/17300> [consulté le 10 mars 2024].

Wion, A. 2022, 4 novembre. « How to build a community of collaborative transcription ? Feed-back from an on-going project ». *The Digital Orientalist*. [En ligne] : <https://urls.fr/bwLW8e> [consulté le 10 mars 2024].



© Synergies Venezuela, n° 9, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>





Le mot : l’empreinte de l’homme

Viadana Arza

Venezuela

arzaviadana@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-7127-6258>

Reçu le 14-03-2024 / Évalué le 24-08-2024 / Accepté le 26-10-2024

Résumé

Le mot est l’une des ressources les plus importantes de la vie humaine. En effet, il en est la trace de la vie et des sentiments humains et fonctionne depuis nos origines comme un pont entre le visible et l’invisible en tant que phénomènes de l’existence. Tous les mouvements et changements de la culture, de la littérature, de la science et de la technologie ont fonctionné à côté d’elle. De nos jours, la mise en œuvre et l’intégration de l’intelligence artificielle dans la société ont perturbé et modifié le développement et le travail de certaines activités humaines, parmi lesquelles la production artistique, et plus particulièrement le travail des écrivains et des poètes pour qui le mot va au-delà d’un simple pont.

Mots-clés : mot, littérature, technologie, intelligence artificielle, poésie

La palabra: huella del hombre

Resumen

Uno de los recursos más importantes en la vida humana es la palabra. En efecto, ella es huella de la vida y del sentir del hombre y ha funcionado desde nuestros orígenes como puente entre lo visible y lo invisible siendo estos fenómenos de la existencia. Junto a ella han operado todos los movimientos y cambios de la cultura, de la literatura, de la ciencia y de la tecnología. En nuestros días la invención de la inteligencia artificial ha resquebrajado y modificado el desarrollo y el quehacer de algunas actividades humanas, entre ellas, la producción artística con punto especial en la labor de escritores y poetas para quienes la palabra va más allá de ser un simple puente.

Palabras clave: palabra, literatura, tecnología, inteligencia artificial, poesía

The Word: man’s footprint

Abstract

One of the most important resources of human life is the word. In fact, it is the trace of life and feelings of man that has functioned since our origins as a bridge between the visible and the invisible, these being phenomena of existence. All the movements and

changes of culture, literature, sciences and technology have operated with it. In our days, the implementation and integration of artificial intelligence in society has disrupted and modified the development and work of some human activities, among them, the artistic production with a special point in the work of writers and poets for whom the word goes beyond being a simple bridge.

Keywords: word, literature, technology, artificial intelligence, poetry

Introduction

Entre l'humain et le cosmique se déroulent l'image, le signe et le mot. Dès le début, l'être humain de par sa conformation biologique et grâce au don d'émettre des sons provenant de tissus de ses cordes vocales et exprimés par la parole, a pu construire et ordonner des morphèmes pour se fondre dans le monde des choses matérielles et immatérielles afin de se découvrir et de comprendre tout ce qui l'entoure. Doté de sens, cet être vivant, complexe, dynamique, psychique assailli par le mot et avec lui a réussi à construire son histoire à travers les siècles. Du mot rien ne nous sépare car il s'agit d'un tissu organique qui implique en lui – même un complexe phénomène créatif. Une fois que nous venons au monde, les mots sont notre premier héritage. Nos parents et ceux qui nous accueillent à la naissance nous donnent les premières syllabes et peu à peu de petits mots commencent à forger la géographie cognitive et symbolique de notre vie. Bien que nous l'évoquions à partir d'une mention singulière, nous savons qu'il désigne la pluralité. Combien de mots compte-t-on dans ce monde et combien de combinaisons en avons-nous faites ? Par le biais d'équations infinies, élaborées de l'oral à l'écrit, nous avons construit des imaginaires complexes qui se meuvent constamment dans nos âmes et nous ont donné le privilège de communiquer les uns avec les autres. Les lettres, les morphèmes, les sons qui les composent nous guident, ils nous émeuvent et fécondent ainsi en nous des mondes, des images, des échos de soi et de l'autre. Le mot vibre à l'intérieur et à l'extérieur de nous et a la capacité de rendre immortel ce qu'il nomme ou annonce en rendant perceptible l'invisible car il est une révélation ; en ce sens « le mot c'est un fait irréversible ». (Barthes, 1987 : 100). Aucun mot n'est calme en soi, il est mouvement. Cela implique un tel dialogue entre l'homme et l'univers que sa nature devient éternelle car le recours à la parole affirme toute la richesse

naturelle, historique et spirituelle de l'homme dont son caractère original s'enracine dans l'être comme moyen capable de montrer ce qu'il a fait sur la terre.

Le mot, dans ce sens, traverse tous les domaines de l'activité humaine car en tant que structure procédurale, il appartient à l'individu dont la logique s'incarne dans la construction d'images mentales et spirituelles. Pour chacun d'eux s'opère une correspondance réelle ou symbolique gonflée par tout signe humain : le conscient, l'inconscient, l'ordre, le chaos, le tangible, l'intangible, l'objectif, le subjectif et toutes les constantes des expériences données dans le domaine du réel ou de l'irréel.

1. Le mot et la littérature

Dans ce cas, l'équation « homme – mot – cosmos », désigne des valeurs d'intimité à partir de là. Dans le résultat de cette dialectique, l'opérativité ouvre la voie au monde des images, ces « images imaginées » qui, en communion avec les mots, construisent notre mémoire en nous sauvant de l'oubli et en donnant un sens à notre existence. On se sert du mot pour penser et notre pensée est inséparable du mot et de la langue. Le mot traverse notre corporalité. Cette affirmation rappelle une approche métaphysique qui démontre que, par un lien indissociable, « l'être – l'individu – le mot – l'image » fonctionnent et s'expliquent par l'existence de l'autre. Cependant, ce fait incommensurable et universel, de par sa nature même, a parcouru un long chemin à travers l'histoire, puisque l'homme plongé dans l'expérience de la vie, parvenait à comprendre, expliquer et qualifier les unités spirituelles et rationnelles qui donnaient de l'espace et de la valeur au monde scientifique, au monde philosophique et potentiellement au monde créatif, où les arts et la littérature par exemple, sont des traces essentielles pour la compréhension de tous ces faits.

Par ailleurs, le mot a également été le pont à partir duquel ont progressivement émergé les différents degrés d'objectivation qui permettent la reconnaissance et la compréhension de notre subjectivité particulière.

La réflexion critique, scientifique et consciente du phénomène empirique a été responsable de l'établissement de concepts légitimés avec

l'accompagnement et la maîtrise du mot. C'est pourquoi le mot a été un support à partir duquel se révèlent les changements opérés et l'évolution de chaque temps, de chaque époque jusqu'à la séparation progressive des usages particuliers du concept : « sujet – objet – monde », qui a été façonné en tant que structure de la conscience historique et de la simple impression sensible, pour prendre place et se former dans la conscience culturelle. Ce fait constitue notre humanité. On pourrait trouver dans de nombreuses sources que la théologie est la première science mais qu'aurait été elle sans le mot ? Le mot est peut-être notre première science car il abrite notre humanité. Avec lui et en lui fonctionnent et se reflètent tous les progrès de la vie humaine. Pensons-nous donc que le mot en tant qu'instrument et construction est inséparable de l'homme, c'est le moyen qui nous permet une relation directe avec le monde et avec nous-mêmes. La parole orale ou écrite c'est l'un des moyens les plus efficaces d'entrer en relation avec l'ensemble des choses au niveau de l'affectivité, de l'imagination et de la pensée. En ce sens, les mots adhérents à leurs règles. Ils se développent dans chaque être humain au sein de la culture à laquelle ils appartiennent en tant que langue et nous accompagnent dans le processus d'imagination.

2. L'imaginaire et la littérature

Rappelons tout d'abord que l'imagination, c'est en général la possibilité de créer des images : « Les images sont le produit de l'imagination humaine sécrétée » (Lapoujade, 2009 : 33). C'est pour cette raison que le mot et l'image sont inséparables et se nourrissent l'un de l'autre. Imaginer est une action intimement liée à tout ce qui est impliqué dans la perception donnée depuis les cinq sens jusqu'à l'intégrité entière des fonctions de notre système biologique. L'imagination est une fonction qui s'exerce dans et à partir du corps. Mais l'imagination est avant tout une fonction psychique qui se manifeste dans les mystérieuses structures du cerveau dont les mécanismes sont également déclenchés par de multiples stimuli qui peuvent être rationnels, instinctifs, conscients ou sous conscients. De même, imaginer « c'est un type de mobilité spirituelle, le type de la mobilité spirituelle la plus grande, la plus vive, la plus vivante. » (Bachelard, 1961 : 11).

Cela signifie que les images imaginées sont des ségrégations issues de tous les stimuli d'ordre extérieur mélangés aux stimuli intérieurs de l'être. Ces deux espaces s'entremêlent pour générer de multiples images et l'on voit la grandeur et la potentialité active du cerveau humain. Ce phénomène typiquement humain a été, à juste titre, une hormone et une matière fondamentale subordonnée à tous les processus d'exploration, créatifs et intellectuels enracinés dans l'homme. C'est à partir de cette opérabilité qu'en tant qu'êtres humains, nous avons construit notre histoire. En ce sens, le mot parlé ou écrit représente un processus de transitions d'où émerge une vaste reproduction spatiale ou non, spatiale en tant que condition de tout ce qui existe. Cette mobilité constante de la vie humaine existe depuis nos origines et ainsi le besoin de copier, de répéter, de raconter, d'adapter, de collecter et de témoigner de tous les processus et découvertes vécus par cet être merveilleux qu'est l'être humain. C'est à partir de cette intention aboutie entre l'inconscient et le conscient que l'homme a écrit sur tout et partout, et c'est en rédigeant des réflexions individuelles et collectives, mais aussi potentiellement marquées par sa curiosité aiguë et son désir de découverte, que s'est progressivement forgé le merveilleux monde littéraire. Le mot littérature en effet, possède de multiples sens, et surtout de multiples enregistrements car il embrasse tout ce qui est écrit. Il représente de même des souvenirs impérissables de la vie de l'être humain dans la nature. La littérature est, dans chacune de ses catégories et de ses différences, l'histoire de l'humanité. C'est un univers qui contient et explique ce que nous avons été, ce que nous sommes, ce que nous avons appris et découvert, ainsi que l'histoire de nos défaites. La littérature est un espace du possible. Elle englobe tous les temps et tous les espaces : le présent, le passé et le futur. Elle y représente le réel et l'irréel. Sans elle, l'être humain serait perdu et dépourvu d'importance. C'est l'espace qui représente notre patrimoine culturel le plus grand et le plus puissant ; elle y garde les mythes, les chansons, la science, les chiffres, la religion, la cosmogonie, la philosophie, les lettres d'amour, la naissance de la culture, l'histoire de la vie avec ses grandes hypothèses sur la mort, les lois, la théologie et tout ce que l'être humain a fait. En ce sens, la littérature est une cosmogonie où l'on trouve un univers infini d'images. Cela ressemble au

grand « Aleph » de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges : c'est un lieu où convergent tous les lieux de l'univers.

Cependant, le mot, l'image et la littérature en tant que phénomènes d'existence se manifestent toujours en touchant les limites du visible et de l'invisible par rapport au corps humain. En ce qui concerne le mot et les images, ils existent dans une dimension invisible qui opère à l'intérieur de chaque être : celui qui est à l'extérieur ne sait pas ce que je pense. La pensée individuelle reste inconnue des autres car penser signifie produire, unir, ordonner et mémoriser des mots et des images dans le monde de l'intimité. Celui qu'imagine peut évoquer n'importe quel arrangement d'images et des mots et, tant qu'il n'y a pas d'intention de transmission ou de communication, il s'agit d'un fait inaperçu qui découle toutefois de notre individualité et grâce à cette mobilité de l'intérieur, nous croyons en notre existence.

Néanmoins, cette mécanique qui opère de manière invisible à l'intérieur de l'être ne fonctionne pas seule et éloignée de l'ordre du monde extérieur, elle y opère en éternelle communion avec les images et les mots qui viennent de l'extérieur : le mot lu, la parole écoutée où la vue et l'ouïe activent la pensée, c'est – à – dire, la continuité d'un processus créatif inscrit dans cette logique : « la pensée en s'exprimant dans une image nouvelle s'enrichit en enrichissant la langue. L'être devient parole. La parole apparaît au sommet psychique de l'être. La parole se révèle le devenir immédiat du psychisme humain. » (Bachelard, 1990 : 22). L'être est l'union de l'intérieur et de l'extérieur. C'est à partir de cette dynamique que la littérature opère lorsqu'elle est lue et produite en dépit des intentions différentes. Par ailleurs, la lecture n'est pas la même chose que l'écriture, et nous reviendrons sur ce point plus tard.

Il faut mentionner que la littérature a un corps et un espace. Tout cela désigne l'écriture comme une construction de morphèmes, de mots, de phrases, de paragraphes, de chapitres jusqu'à la construction du livre : cet objet tangible connu de presque tous les êtres sur la terre, composé harmonieusement des feuilles de papier, de dessins, des graphiques, des souvenirs, de photos et d'histoires. Nous pourrions dire que le livre est la maison et l'abri de la littérature et que, par conséquent, l'ouvrir, c'est voyager dans un nouvel univers en nous laissant toucher notre monde

intérieur. De la même manière, on peut dire que la bibliothèque c'est le foyer du livre et notre corps est un espace pour lui permettre d'imploser son existence avec la nôtre ; la littérature est âme, elle est communion.

Dans la plupart des villes du monde, on trouve des bibliothèques qui sont un symbole universel de sagesse et des connaissances de l'humanité. En leur sein, on trouve des codes particuliers qui fonctionnent en accord avec la langue, la situation du climat ou des intérêts de la communauté, mais ils sont toujours présents. Il existe de grandes bibliothèques, telles que les bibliothèques nationales, qui restent ouvertes à la communauté et sont donc des espaces pour tous. Les écoles ont également des bibliothèques et il y a celles plus intimes que beaucoup d'entre nous construisons chez nous. On pourrait ajouter que cet espace est aussi un miroir de l'âme et de la vie de l'être humain ; elle y est une voix et un lieu respecté. Elle contient l'empreinte de l'expérience humaine. La bibliothèque est un espace d'étude, de lecture, d'apprentissage, de découverte et c'est un synonyme de création, de production et d'information. À ce parcours construit ici, on pourrait ajouter que la bibliothèque, le livre, le paragraphe, le mot, en tant que faits ce sont des réalités perceptibles au niveau de l'existence humaine. Alors, ceci implique l'évidence de l'expérience du processus, de la créativité et de la production. Cette production humaine est, dans la même mesure, un savoir.

Aujourd'hui, il existe environ deux millions de bibliothèques dans le monde. Combien des livres y a-t-il sur notre planète ? Belle merveille de la création !

3. La technologie et la littérature

Tous les mouvements culturels, les progrès de la pensée et les changements induits par les avancées scientifiques et technologiques dans nos sociétés sont répertoriés en constituant une vaste littérature qui touche à la diversité des domaines du développement et du progrès.

En ce qui concerne la technologie, nous pouvons dire qu'elle a peut-être été le point d'intérêt et de développement le plus important de tous les temps pour la connaissance scientifique et humaine. Il s'agit également de la production de matériaux et de procédés destinés à améliorer la qualité

de la vie humaine et à satisfaire les besoins les plus simples et les plus complexes. Ainsi, dans l'histoire de chaque outil développé, s'inscrit l'histoire des réflexions, des connaissances et des intentions de dépasser le résultat précédent, et cela a été une constance jusqu'à aujourd'hui. Chaque progrès réalisé en vise un nouveau et c'est ainsi que fonctionne cette chaîne de ce que l'on appelle l'évolution.

Dès lors, la littérature et la technologie comme forme de progrès vont de pair et se complètent en montrant comment l'humanité réussit à perfectionner ses techniques. En effet, l'histoire de l'humanité est l'histoire de l'évolution des techniques en corrélation avec les connaissances. Chaque nouvelle réalisation est aussi un étonnement pour l'homme et dans la plupart des cas, elle implique une garantie ou une promesse de stabilité et de bonheur. Rester sur la terre implique l'un de plus grands défis pour cette espèce, qui a donc cherché des moyens de perdurer et de signifier. Il sait aussi que sa vie est limitée et que le temps qui passe l'oblige à suivre les voies offertes par les progrès réalisés au cours de siècles. Et c'est juste le but suprême de l'être humain : rester sur la terre pour y vivre en paix, car dans ces profondeurs, il vit dans le vertige. Quel que soit le contexte culturel dans lequel il se voit, il est conscient que la vie est un voyage vers la mort. C'est pour cette raison, que toute création humaine est justifiée par des besoins multiples, la littérature étant l'un des plus importants de même que la technologie.

La science, la technologie et le progrès jouent en sa faveur, c'est pourquoi malgré certains rejets il les accepte et poursuit sa vie avec eux en se redimensionnant.

Toutefois, il faut ajouter que les grands progrès correspondent, dans la plupart des cas, au travail de quelques individus hautement qualifiés ou de petits groupes de personnes qui travaillent sur un projet ou une idée et, qui sont propriétaires de l'invention. La production et la créativité se complètent. Néanmoins :

L'essentiel de la puissance technique – et de l'art qui en est l'excellence – nous est apparu encore ailleurs : il réside dans l'aptitude à inventer tout d'abord les règles qui permettent à l'agent d'agencer au mieux en lui – même et par lui – même l'ensemble des moyens nécessaires à la réalisation du but qu'on s'est fixé. La fabrication technique n'est donc elle – même possible que si elle est supportée par cet art de l'ingéniosité des règles qui introduit, dans

la réflexion instrumentée de l'artisan ou du technicien, la liberté et l'intelligence des règles ingénieuses dans les contraintes du métier. Pas plus que l'objet, l'outil n'est donné comme technique une bonne fois pour toutes : il est lié et sans cesse supporté par une genèse qui l'élabore et le fait évoluer en fonction des fins visées, mais aussi en fonction des problèmes internes et proprement techniques (Élie, 2002 : 77).

Examinons à nouveau la littérature et sa relation avec la technologie en tant qu'évolution, et en tant qu'invention, ainsi que la façon dont l'utilisation de cette dernière a largement absorbé la première en tant que point de référence.

L'être humain a manipulé et transformé les éléments offerts par la nature ainsi que les objets qu'il a lui-même produits dans tous les domaines de sa vie. On a déjà dit qu'afin de répondre à ses besoins il y a une longue histoire de recours au domaine technique. En ce sens, les capacités de transformation et de production, grâce à des techniques de création d'outils permettant de produire un bien et d'améliorer les services pour le bien commun, c'est ce qu'on peut appeler « capital ».

On pourrait donc dire que la littérature est avant tout un fait d'ingéniosité, voire technique et de plus, c'est un grand capital. En ce cas, elle constitue un élément référentiel sur lequel la technologie peut s'appuyer afin de continuer dans la production de formes de consommation vers un marché puissant dans l'ordre économique mondial dans lequel nous participons en permanence par le biais de ce que nous appelons la mondialisation qui consiste à estomper les frontières dans l'intention de faire circuler les capitaux et la majorité des biens de consommation comme ceux de l'information.

4. L'intelligence artificielle

Examinons maintenant de plus près ces idées à partir du phénomène technique qui représente la plus grande révolution de tous les temps : l'intelligence artificielle.

Dans l'actualité, l'intelligence artificielle est devenue une expression d'usage courant et quotidien, mais elle en possède de multiples significations, voire une pluralité de valeurs complexes. En effet, l'intelligence artificielle est avant tout une réalité : il s'agit de la révolution

technique la plus puissante et la plus vaste au monde. Elle fait partie notamment de la culture puisque son évolution semble marquée par un progrès attaché à toutes les activités humaines. À cause de cette condition, ce n'est pas facile de la définir concrètement : l'intelligence artificielle désigne en effet « un champ de recherches bien défini qu'un programme, fondé autour d'un objet ambitieux comprendre comment fonctionne la cognition humaine et la reproduire ; créer des processus cognitifs comparables à ceux de l'être humain » (Villani, 2018 : 9).

Mais quelle est l'objectif essentiel et potentiel de l'intelligence artificielle ? : C'est l'imitation du cerveau humain.

En juin 2014, à l'USI events Paris, lors d'une conférence donnée par le chirurgien-urologue, politique et écrivain français Laurent Alexandre : « Les néuro-révolutionnaires », le point de départ était le cerveau humain. Si l'on s'arrête un instant, on se rend compte que cet organe naturel a été une source d'inquiétude et de curiosité pour l'humanité au cours des siècles. À partir de l'individualité, personne n'est en mesure de savoir le fonctionnement réel et absolu de son cerveau. En effet, jusqu'à nos jours il constitue encore l'une des grandes frontières de la connaissance du XXI^e siècle. Donc, c'est le fonctionnement du cerveau un objectif de tous les temps. En plus, une grande partie de cet organe reste dans l'ombre du mystère et de l'inconnu. Néanmoins, cette discipline technologique et scientifique de l'intelligence artificielle a réussi avec succès à l'imitation du cerveau en permettant la production d'idées, la résolution de problèmes, la mécanisation du travail, l'imitation des compétences humaines, ainsi que la capacité d'écrire un essai ou un article.

L'intelligence artificielle est avant tout, une création de l'homme qui agit, d'une part, à résoudre les difficultés présentes tout au long de sa vie, qu'il s'agisse de la santé, du travail, des études ou d'autres de type personnel. En ce cas, cette notion de « résolution de problèmes » a donné un pouvoir d'intégration de plus en plus puissant en raison de l'efficacité avec laquelle elle a prouvé son fonctionnement. C'est ce qui fait qu'on peut sentir de la confiance car son existence n fait preuve d'une grande efficacité en accord avec nos besoins quotidiens. Elle fonctionne à travers des outils numériques et aussi avec des robots présents dans la vie de tous :

téléphones portables, tablettes, écrans et autres qui sont omniprésents. Cette intégration est devenue un besoin et une mode de vie à fort impact.

En même temps, cette intelligence a été créée en s'appuyant sur la vaste référence informative de cette bibliothèque constituée au cours de tant de siècles et de toutes les expériences faites et enregistrées par l'homme. Son intelligence est donc rendue possible grâce au fait qu'elle possède la capacité de produire toutes les informations accumulées dans le monde, ça veut dire, les données. Elle constitue un royaume capable de générer tant de connaissances qu'elle est en elle-même, une grande bibliothèque : une bibliothèque virtuelle de ce qui existe et aussi un espace pour la création du nouveau. Aujourd'hui, grâce à elle, on peut, par exemple, acquérir un livre virtuel sans se déplacer. De ce fait, il y a une rupture dans les modes de vie traditionnels. Implicitement ce fait constate un état de confort, d'accès rapide et direct à l'objet, exactement vers « l'information ». Nous pouvons accéder à n'importe quelle information en possédant simplement une tablette ou un ordinateur devant nous. On peut y voir donc un exemple de la grande rupture entre le monde « réel » et le monde « virtuel » où l'on commence à forger un chemin différent pour tous les habitants de la terre.

En ce sens, le fait que l'intelligence artificielle soit dotée et remplie d'algorithmes qui lui permettent de produire des idées et de travailler de la « même manière » que le cerveau humain qui a démontré la possibilité de produire tous types de connaissances. Face à cette opérabilité en croissance rapide, l'homme commence à être déplacé. Or, sa présence dans la vie humaine telle que nous la voyons déployée dans chaque contexte s'est formée à une vitesse inattendue et hors de contrôle. Son champ d'action en termes d'efficacité peut distinguer un rapport au monde dans plusieurs de ses états et de même, en touchant diverses sphères de l'esprit, car dans le devenir de cette réalité elle se présente comme un impératif, un devoir et un pouvoir qui démarre une nouvelle forme de culture.

Jusqu'à nos jours, nous pouvons déterminer que la présence de l'intelligence artificielle a fonctionné au bénéfice de l'homme dont son horizon des intentions est présenté comme un phénomène positif, une promesse de joie, mais le déplacement de l'homme dans certains contextes pourrait impliquer sa mort spirituelle.

D'autre part, l'une des raisons pour lesquelles l'intelligence artificielle a été si efficacement insérée dans les constructions culturelles est qu'elle offre de la précision, de l'exactitude, de l'efficacité et du confort. Cela veut dire qu'elle est capable de construire immédiatement sans passer par une série de procédures chaotiques et inconfortables préalables qui sont directement liées à ce que signifie d'être un être biologique, humain et spirituel.

L'intelligence artificielle est capable de construire une idée, un mot et de composer un paragraphe, un chapitre qui vient des algorithmes mais elle n'a pas encore l'ingrédient réel. On peut trouver ici un point qui éloigne la production naturelle de l'homme de la productivité technologique virtuelle, ça veut dire de celle de l'ingrédient plus précieux de la littérature, de l'art et de la poésie en ce cas, de l'écriture. En fait, qu'est-ce qui pousse un homme à écrire et surtout à devenir poète ? Et qu'est-ce qui pousse l'intelligence artificielle à écrire ? Nous pourrions trouver ici la véritable différence.

5. Le caractère irremplaçable de la création poétique

Revenons à la littérature et plus particulièrement à l'écriture et la poésie comme production. Naturellement, l'équilibre de la vie et de l'existence humaine c'est l'éternelle lutte entre le chaos et l'ordre. Le chaos, l'imprécision et l'instabilité sont des situations d'urgence présentées que l'espèce doit résoudre en permanence. Dans ce besoin de résolution, la substance essentielle donne de la force à ce qui sera produit, c'est-à-dire, l'essence de la créativité. Le besoin de résoudre un problème quelconque nous amène à chercher des solutions et c'est ainsi que naissent les processus créatifs.

Mais justement, l'une des pierres angulaires qui déterminent le processus créatif, en matière d'art, de poésie et de littérature c'est une recherche de l'équilibre basée sur l'expérience du plaisir. Néanmoins, on pourrait dire que l'écriture et la poésie sont n'émanent pas parfois du plaisir : le poète aime cet état. Ce plaisir d'être au contact avec ce qui n'est pas le plaisir devient l'essence et la source de la création d'un poème. On peut le voir du point de vue de la poétesse vénézuélienne Hanni Ossott qui a réfléchi sur cette notion :

Le sens de la mort est l'un des fondements de la poésie. La conscience de la mort est à la base de la poésie. Pas seulement la mort physique mais aussi la mort mentale. C'est apprendre à perdre en douceur et en netteté avec la vie. C'est pourquoi la poésie parle rarement de succès, elle parle de la précarité et de la pauvreté. (Ossott, 2005 : 23).

En essence, la poésie recèle un processus de découverte et d'organisation de la réalité subjective qui cherche à devenir une forme. S'agit-il du cosmos devenu du grand chaos de l'esprit où de la poésie ? Grâce à cela, elle est capable de trouver un ordre qui se manifeste au niveau de la beauté : l'invisible bouleversement de l'âme est révélé par le mot et le poème. L'œuvre poétique est le fait tangible, perceptible d'un type de mouvement psychique, spirituel et intellectuel. Nous pourrions dire que le mot est au processus de création littéraire et poétique un fait organique car il se fait dans et à partir du corps en rapport permanent avec l'univers et les choses du monde intérieur et de l'extérieur.

En ce sens, l'art, la littérature et la poésie sont chargés des processus humains les plus profonds et complexes. Ils sont aussi le résultat d'un désir : copier et transférer au monde extérieur un monde intérieur qui a été fait mais qui est toujours en éternelle mobilité. Dans ce cas, il règne l'urgence de la délimitation du « moi » face à la réalité, considéré à partir de la grandeur de l'existence qui se complémente dans le jeu dialectique éternel, moi et le monde.

À partir de ces idées, la créativité se déroule comme un état difficile et de tension c'est comme un risque a dit la poétesse, car le « processus de création résulte d'une sorte de macération du contenu psychique de l'âme » (Ossott, 2005 : 23). Par ailleurs, il y a un espace de mystère qui dépasse ce qui signifie le « moi » comme fait absolu et achevé. Le moi c'est l'autre aussi : « Je suis un autre » a dit Rimbaud. Parfois les écrivains et les poètes, vivent exposés à une sorte d'écoute de l'autre, mais d'un autre qui vit dans les profondeurs de l'écrivain où avec le désir urgent d'exprimer des états psychiques. Ainsi, l'écriture est en communion permanente avec cet état qui développe une traduction du monde psychique qui n'est pas toujours clair et bien compris par l'écrivain lui-même.

Il existe de merveilleux exemples dans l'histoire, comme le cas du poète autrichien Rainer María Rilke (1875-1926) qui a mis dix ans pour écrire les *Élégies de Duino*. Les élégies lui ont été dictées et cela fait de lui un créateur

d'une expérience limite de l'autre où il se manifeste en prétendant se *physonomiser*. Donc le poète lui-même est un traducteur d'une entité qui n'est pas totalement la sienne. La poésie est un processus de maturité. On y trouve ainsi, des poètes qui représentent la voix d'un peuple et des sentiments particuliers adhérents aux processus culturels, sociaux, économiques, religieux, spirituels, entre autres. C'est le cas du poète et homme politique martiniquais Aimé Césaire (1913-2008) qui représentait l'épine dorsale d'un peuple et de soi-même en s'exprimant à travers des textes et des poèmes chargés de tourments d'une ethnie meurtrie mais évoqués avec le lyrisme et la beauté de sa région d'origine. En ce cas particulier, Aimé Césaire a travaillé dans la construction de « la Négritude », un mouvement poétique qui a abrité les cris, le désespoir, la tristesse, d'un groupe ethnique qui lutte encore aujourd'hui pour sa reconnaissance culturelle et spirituelle.

Mais de quel esprit se nourrit l'intelligence artificielle ? Quelles sont les voix qui tourmentent son esprit ?

Comment l'intelligence artificielle pourrait fonctionner sous cet état d'esprit qui n'existe pas en elle ?

Quel type de conscience a l'intelligence artificielle sur l'usage d'un mot et la construction d'une idée ?

Elle rend hommage à l'immensité de l'artificiel, objet matériel.

Conclusion

Au firmament, tous les poètes sont jaloux, car aucun poète n'a renoncé à écrire, car son âme est irremplaçable. Ce plaisir d'écrire qui est réservé à la recherche et construction esthétique de l'esprit humain où va-t-il aller ?

La difficulté et l'instabilité sont la nourriture des écrivains et des poètes. Chaque mot, chaque phrase est une excuse. Nous pensons que ces réflexions ne sont pas épuisées, car la valeur du monde spirituel et intellectuel doit être protégée. En ce sens, l'usage des mots fait partie de tout ce qui concerne l'homme. Le mot est une empreinte de vie pour l'homme.

Bibliographie

Bachelard, G. 1992. *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*. Paris : LGF.

Barthes, R. 1987. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona : Paidós.

Elie, H. 2002. *L'art et les beaux-arts*. Texte publié dans le cahier d'élève de Philosophie de la classe terminale, p. 79-125. E-book.

Ossotto, H. 2005. *Cómo leer poesía. Ensayos sobre la literatura y el arte*. Caracas : Bid & co. Editor.

Villani, C. 2018. *Rapport de Cédric Villani : Donner un sens à l'intelligence artificielle*. [En ligne] : <https://www.enseignementsup-recherche.gouv.fr/fr/rapport-de-cedric-villani-donner-un-sens-l-intelligence-artificielle-ia-49194> [consulté le 8 mars 2024].



GERFLINT

© *Synergies Venezuela*, n° 9, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>



Pour Aimé Césaire



Paroles pour un Colloque : Aimé Césaire

Ernest Pépin

Écrivain guadeloupéen
jim.pepin@gmail.com

Texte pour le Colloque international du Centre Césairien d'Études et de Recherches (Fort-de-France, 2024).



La poésie d'Aimé Césaire remonte du fond de l'esclavage. Elle a le bruit des cordages, la morsure du fouet, le vertige des mâts. Elle creuse un silence centenaire qui nous vient des côtes de l'Afrique. Elle troue le silence opaque et hypocrite des dieux. Elle descend aux enfers du langage avec une force volcanique pour opérer une remontée de laves incandescentes qui rebaptise tout sur son passage. Au diable les dentelles du doudouisme ! Au diable le colonialisme ! Au diable la sacro-sainte blanchitude ! C'est une poésie qui racle le fond de la révolte et qui, ce faisant, se reconstruit en proposant un nouvel humanisme. Cette poésie révolutionne le réel en allant au plus vrai de la langue, en bousculant le dictionnaire, en mobilisant toutes les ressources de l'indicible. Ce par quoi, elle est cosmique car elle plonge ses racines dans le tréfonds de l'univers. Ce par quoi elle est tellurique car elle bouscule l'ordre de la matière. Ce par quoi elle est dionysiaque car elle sonde tout autant qu'elle révèle. Elle approfondit tout autant qu'elle exhume. Elle aspire tout autant qu'elle inspire. Un souffle de jazz nous est proposé. Avec ses syncopes, ses apocopes, ses apnées, ses phrasées, ses variations, ses improvisations, ses respirations, dans un vertige éblouissant des sens, des formules chatoyantes, des envolées sidérantes.

Avec lui, la poésie se fait tour à tour ruminations intérieures, explosions irradiantes, proférations prophétiques, ondes concentriques. Tout cela à la faveur du mot, à la ferveur du dit. Cette poésie désarticulée percute comme un tambour, gronde comme un fauve, hurle comme un cyclone. Jouant de la polyphonie, de la polyrythmie, de la polytonie, pour concasser les sons

du poétique, pour renouveler la messe de la parole enfouie au cœur de l'histoire. L'enjeu n'est pas de faire de la poésie mais d'arpenter les versants d'une blessure immémoriale. Et pourtant quelle tendresse suinte de ses vers. Ils ont la fraîcheur d'une eau baptismale, la candeur d'un amour du peuple dominé, la douceur d'un sirop de batterie. Cette tendresse est pudeur, elle masse comme un onguent, délivre comme un bain démarré, soigne comme un médicament de feuillage. C'est que le poète se veut aussi un guérisseur des plaies les plus intimes, un faiseur de pluie bienfaitrice, un charmeur de serpent, un chaman qui lance des formules magiques. Césaire est tout ça et plus encore. Il remonte des mythes les plus anciens, des plus pharaoniques, des plus mystiques. Il s'élève vers les ciels les plus inattendus, les plus barbares, les plus excentriques. Il caresse des nuages phosphorescents, incandescents, déhiscent. Sa poésie tonne, détonne, trône. Et n'allez pas me dire qu'elle n'est pas poésie ! Elle l'est assurément dans l'acceptation exacte du terme, dans son sens le plus profond, dans sa vérité absolue, dans sa quête incessante de révélation sacrée. Qui dira mieux que lui ?

Les blessures, l'amour, l'Afrique, la renaissance farouche, l'humanité trahie, la résilience offerte, le dépassement conquis, la négritude qui se met debout, la griffe coloniale, la protestation, l'indispensable réhumanisation, la décivilisation humiliante, la fierté d'être noir, la fleur fragile de l'humanisme, l'éloge de la parole poétique, l'élan vital des cadastres de l'espoir, la force vitelline des civilisations meurtries. Tout est là ! Tout est dit !

Poésie éclaboussure du vide et du trop-plein

Poésie déchiquetée par les requins trop avides

Poésie des marées montantes

Poésie des naissances d'aube

Poésie des convulsions du désespoir

Poésie sauvage du sang des nègres

Poésie des mots drus et crus comme la salve du soleil

Poésie juteuse comme le fruit trop rare du baobab

Poésie d'essaim solitaire et solidaire

Poésie d'un tam-tam vaudou

Poésie flamme furieuse d'incandescence

Poésie paratonnerre

Poésie bâton de pluie

Poésie calendrier de l'inédit

On peut tout dire d'Aimé Césaire, ce frère-volcan, ce père des mots, cet amant de l'Afrique. On ne dira pas assez qu'il fut précurseur de lui-même, inventeur de lui-même, fils de lui-même. Et dans cette solitude où il nous convie, l'éveilleur intraitable des peuples de l'aube. Au bout du petit matin, cette déchirure intérieure, cette parole qui vole haut comme l'éclair d'un aigle, ce poème-totem qui nous emporte et nous déporte, Cette verription, cette combustion, cette ambition. Ce poudroisement est d'une autre mémoire. Il est d'un autre étiage. D'une autre secousse de l'humain en nous. De l'espèce singulière des plantes de laboratoire, de la lave même de l'inconscient. Du plus aigu de la conscience. Au bout du petit matin, cette fleur vénéneuse qui nous somme et nous assomme, cet héritage qui nous enrichit, cette éloquence du vrai et du pur, cette projection de l'irrué qui disperse ses semailles d'îles jusqu'au profond du monde. À l'orée des mots, la mitraille insolente de la parole, des buissons de mémoire sur nos têtes, des clapotements de langue dans nos bouches, des prières de cathédrales incendient nos forêts, des cicatrices anciennes balafrent nos dos de gris-gris. J'en appellerais à la pétition des étoiles, à la folie douce des méduses, au battement incessant d'un tambour de brousse. Je saisis l'amphore du poème pour boire la rosée du petit matin. Et mon cœur déjà réconcilié sourira à la poésie.

Et voici que je te salue.

Aimé Césaire, pur-sang des songes, brave fils aimé de la poésie, je te salue. Par-delà la mort ingrate, je te salue. Quand flambent les poèmes de la liberté, je te salue. Quand dans le vent les arbres agiteront tes poèmes, je te salue. Quand les astres annonceront ta mort, je te salue. Quand les écoles déclameront ta poésie, je te salue. Quand le temps aura converti ta poésie en diamant, je te salue. Je salue en toi l'écharpe des mornes, le feu

des lianes, la floraison du balisier, la cage qu'on ouvre, la gerbe des racines, le dit des fleuves, la splendide nature tropicale qui n'est jamais si belle que lorsqu'elle se conjugue à tes poèmes. Je te salue parce que tu es toi. La flèche de canne l'étoile capitale, le donjon des splendeurs, le gardien de ta terre. Je te salue pollen, essaimeur des vents, lumière ardente du manceniller, étincelle du feu sacré de la poésie.

Son. Mot. Cri. Hurlement. Gémissement. Trompette. Batterie. Blues. Ti-bois. Jazz. Halètement. Gwoka. Mazurka. Ronflement. Grésillement. Flûte. Tout l'orchestre des mots passe en revue la poésie d'Aimé Césaire.



© *Synergies Venezuela*, n° 9, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>



Annexes



Coordinatrices scientifiques

Mariella Aïta est titulaire d'un doctorat en langues et littératures françaises et comparées de l'Université de Franche-Comté (France, 2006). Elle est professeur de langue et de culture françaises au Département de langues de l'Université Simón Bolívar et coordinatrice d'un groupe de recherche sur des études des Caraïbes. Ses recherches portent sur la littérature antillaise d'expression française. Elle a publié *Simone Schwarz-Bart dans la poésie du réel merveilleux* (L'Harmattan. Paris. 2008) et traduit *Lettre ouverte à la jeunesse* de l'écrivain guadeloupéen Ernest Pépin. Elle est rédactrice en chef de la revue *Synergies Venezuela* depuis 2021. Elle est présidente de l'Association Vénézuélienne des Professeurs de Français (AVENPROF) depuis septembre 2024. En 2016, la France l'a nommée *Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques*, pour services rendus à la culture française.

Malissa Conseil est diplômée en licence et master de langue, littérature, civilisation et communication de l'Université des Antilles (et de la Guyane à l'époque). Doctorante à l'Université de Rennes 2, elle est membre du CELLAM (unité de recherche en langues et littératures anciennes) et ses recherches portent sur l'Amérique latine et la Caraïbe sur des thématiques de l'auto-identification plus spécifiquement autour de la Négritude (mémoires, langage, altérité, résistances, décolonial, l'humain et son environnement). Enseignante à l'Université des Antilles, elle est membre associée au groupe de recherche du CRILLASH (centre de recherches interdisciplinaires en lettres, langues, arts et sciences humaines) et membre du programme européen de chercheurs ConnecCaribbean de l'Université des Antilles.

Auteurs des articles

Viadana Arza a étudié à l'École des Arts (Université Centrale du Venezuela), où elle réalise son mémoire sur la critique de l'art à propos des relations entre la couleur, la forme et l'ethno-plastique dans la peinture. Elle a travaillé comme professeur de FLE au Colegio Francia de Caracas. Elle a participé à des stages pédagogiques au Centre de linguistique appliquée de l'Université de Franche-Comté. Elle a aussi été traductrice pour les étudiants du Conservatoire National de Paris dans le Sistema Nacional de Orquestas de Venezuela. Elle est actuellement enseignante de français.

Andrés Bansart a réalisé ses études à l'Université Catholique du Chili où il a obtenu une licence en Travail Social, puis une maîtrise en éducation et une maîtrise en littérature latino-américaine. Il a réalisé le doctorat en études latino-américaines (mention: Sociologie) à l'Université de Paris 3 (Sorbonne Nouvelle) et l'Habilitation à diriger des recherches à l'Université de Paris 8 (Vincennes-Saint-Denis). Il a été professeur à l'Université Catholique du Chili, puis à l'Université Simón Bolívar (Caracas) où il est devenu professeur titulaire et a assumé diverses responsabilités dont celle de directeur de l'Instituto de Altos Estudios de América Latina, coordinateur des Sciences Sociales au Décanat de la Recherche et coordinateur du programme de 3^e cycle en Environnement et Développement. Il a été professeur à l'Université François-Rabelais de Tours (France) et professeur invité à l'Université de Pau et à l'Université de Montpellier III. Il a été invité par de nombreuses institutions parmi lesquelles l'Université des Antilles-Guyane, l'Université de Göttingen, l'Institut des Études Latino-Américaines de Moscou, le Collège universitaire de Sciences Po (Poitiers). Il a été deux fois président de l'Association Vénézuélienne des Études de la Caraïbe. Il a publié plus de trente livres et de nombreux articles. Il a reçu plusieurs distinctions dont le Prix de la Vocation (Belgique), la Médaille du Sénat (France), l'Ordre du Mérite Bernardo O'Higgins (Chili) et le Prix d'essai Maurice Carême.

Aura Marina Boadas est titulaire d'une licence en lettres de l'Université Centrale du Venezuela, spécialiste dans la gestion des services de l'information de l'Université Simón Bolívar et Docteur en littérature et civilisation d'expression française de l'Université de Bordeaux. Professeur titulaire à l'Université Centrale du Venezuela, dans le Master de littérature comparée et à l'École des Langues Modernes. Présidente de l'Association vénézuélienne des études de la Caraïbe, AVECA (1999-2001). Auteur de : *Lo barroco en la obra de Jacques-Stephen Alexis* (1992) et *El realismo maravilloso en la obra de Jacques Stephen Alexis* (2011) ; co-éditrice de *La huella étnica en la narrativa caribeña* (1999) et de *Krik... Krak*, anthologie de contes des Antilles (2010); traductrice de *Pigments*, un recueil de poèmes de Léon-Gontran Damas (2004) et co-traductrice du *Discours antillais* d'Edouard Glissant (2005). Elle a été membre de diverses équipes de recherche et de traduction sur des sujets et des auteurs caribéens, dont les résultats ont été présentés lors des colloques et publiés dans des revues vénézuéliennes et étrangères. En 2016, la France l'a nommée *Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques*, pour services rendus à la culture française.

Kathleen Gysels est professeur de littératures diasporiques (juive, antillaise, africaine américaine) en langues européennes à l'Université d'Anvers. Elle est titulaire d'une HDR de la Sorbonne (2009) et publia entre autres *Marrane et Marronne : la coécriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart* (Leyde : Brill, 2014). Elle prépare une monographie : *A Diaspora in a Diaspora : Jews in Caribbean Literature*, dans lequel elle étudie un corpus plurilingue (français, anglais, espagnol, néerlandais) dans le dernier

quart du siècle dernier et le début du XXI^e. Elle a publié des numéros spéciaux sur l'afro-féminisme, René Maran, Hélène Cixous, les Schwarz-Bart, et animé plusieurs colloques à l'Université d'Anvers, au Moulin d'Andé (sur Jacques Stephen Alexis), parmi d'autres initiatives.

Lina Marie-Sainte est docteur en études caribéennes et chercheuse indépendante. Son doctorat a été préparé à l'Université des Antilles au sein du laboratoire le Crillash. Son activité de recherche s'articule autour de problématiques relatives à la civilisation caribéenne. Ses domaines d'études incluent principalement la culture caribéenne, particulièrement le carnaval, la littérature caribéenne, et le nationalisme trinidadien. Son travail doctoral décrypte des œuvres d'Earl Lovelace, romancier trinidadien. Sa conceptualisation du *welto*, comme art du masque ou manière de penser et d'agir sur le monde, convie à une lecture reterritorisée des romans caribéens. Son regard transdisciplinaire alliant à la narratologie, l'anthropologie, la sociologie, les sciences politiques et l'histoire décloisonne et ouvre de nouvelles voies à l'appréhension critique de la littérature caribéenne. Ses travaux postdoctoraux incluent des conférences sur le carnaval de Martinique et Trinidad, des interventions à divers colloques internationaux et des publications scientifiques.

Ernest Pépin est un poète, romancier, nouvelliste, critique littéraire, essayiste et conférencier guadeloupéen. Il est l'une de grandes voix de la littérature guadeloupéenne qui puise son inspiration dans les traditions orales et musicales de son île natale. Il publie son premier recueil de poèmes en 1984, *Au verso du silence. Boucan de mots libres*, recueil bilingue est couronné par le prix « Casa de las Americas » en 1991. En 1992 paraît *l'Homme au Bâton*, son premier roman, couronné du Prix littéraire des Caraïbes de l'ADELF. Il remporte en 1996 le prix RFO avec *Tambour-Babel*, son deuxième roman, qui réhabilite le personnage du « tanbouyé », le joueur de tambour qui fait résonner les rythmes africains. En l'an 2000, il reçoit le Prix Arc-en-Ciel de Radio Media Tropical (Paris) pour *Le Tango de la haine*. En 2011, il reçoit le Prix Robert Delavignette, de l'Académie des Sciences d'Outre-Mer, pour *Le Soleil pleurait* et en 2015, le Prix du Livre Insulaire pour *Le Griot de la peinture*. En 2024, il publie *À tout pays dédié*, un recueil de poèmes, ainsi qu'un roman *Le tanbouyé des sans voix*, inspiré du musicien Marcel Lollia. Son dernière œuvre est un conte pour enfants, *La ronde des fleurs* (2025), illustré par Alex Godard. Depuis 1984 jusqu'à présent, il a écrit 12 recueils de poèmes, 13 romans ainsi que de nombreux contes et nouvelles. Son œuvre a été traduite vers plusieurs langues. Il a reçu plusieurs distinctions dont *Chevalier dans l'Ordre National du Mérite* et *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres*.



© *Synergies Venezuela*, n° 9, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>



Entre imaginaire et réalité : la France et les Caraïbes

**Coordonné par Mariella Aïta (Université Simón Bolívar, Caracas, Venezuela)
et Malissa Conseil (Université des Antilles)**

Situées dans la région Caraïbe, la Martinique et la Guadeloupe font partie de l'archipel caribéen, à quelques kilomètres du Venezuela. Le rappel historique souligne un passé avant et après la colonisation, puis une étape marquée par l'abolition de l'esclavage et enfin une transformation de la colonie française en département français sous l'appellation de « outre-mer » ou de « Ultramarins » comprenant l'ensemble des territoires de la République française. Aujourd'hui, on parle de DROM-COM (départements et régions d'outre-mer et collectivités d'outre-mer). Ces territoires, situés en Amérique, Océanie, dans l'océan Indien, couvrent des réalités culturelles et politiques différentes. Cette construction identitaire est issue du statut de l'empire colonial français avant que celui-ci ne disparaisse pour laisser place à la loi de départementalisation de mars 1946 à la Martinique, à la Réunion, à la Guadeloupe et à la Guyane, puis à Mayotte en 2011 et aux collectivités d'outre-mer pour la Nouvelle-Calédonie, Wallis et Futuna, Polynésie française, Saint-Pierre-et-Miquelon, île Clipperton (propriété domaniale), Saint-Martin, Saint-Barthélemy. Une réalité géographique et sociale qui se construit sur un imaginaire qui s'impose grâce à des apprentissages d'activités cognitives portant sur la maîtrise de la langue française. L'étape de la négritude, en tant que rappel historique de ces régions, constitue un apprentissage essentiel de compréhension et d'aptitude fondamentale à la formation de l'homme et de la femme caribéens et des mondes. Travailler sur l'imaginaire de la France caribéenne, c'est prendre part à ce monde interconnecté pour y être représenté, prendre en compte d'autres points de vue. C'est poser l'être dans une réalité et lui donner la capacité de s'identifier grâce à des connaissances

fondamentales historiques, culturelles, géographiques, anthropologiques pour faire face aux nouveaux défis. Ce projet de numéro entend privilégier une approche de relations multiples et concerne tous ceux qui se sentent attirés par cette construction imaginaire. C'est pourquoi tous les domaines des sciences humaines et sociales ainsi que des sciences politiques et d'éducation sont invités à proposer leur réflexion.

Contact : synergies.venezuela.redaction@gmail.com

© *Synergies Venezuela*, n° 9, Année 2024.
Revue du GERFLINT.
ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -
<https://gerflint.fr/>
<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>





Consignes aux auteurs

1. L'auteur aura pris connaissance de la politique éditoriale générale de l'éditeur (le Gerflint) et des normes éditoriales et éthiques figurant sur le site du Gerflint et de la revue. Les propositions d'articles seront envoyées pour évaluation à la Rédaction à l'adresse synergies.venezuela.redaction@gmail.com avec un court CV résumant son cursus et ses axes de recherche en pièces jointes. L'auteur recevra une notification. Les articles complets seront ensuite adressés au Comité de rédaction de la revue selon les consignes énoncées dans ce document. Tout texte ne s'y conformant pas sera retourné. Aucune participation financière ne sera demandée à l'auteur pour la soumission de son article. Il en sera de même pour toutes les expertises des textes (articles, comptes rendus, résumés) qui parviendront à la Rédaction.

2. L'article sera inédit et n'aura pas été envoyé à d'autres lieux de publication. Il n'aura pas non plus été proposé simultanément à plusieurs revues du Gerflint. L'auteur signera une « déclaration d'originalité et de cession de droits de reproduction et de représentation ». Un article ne pourra pas avoir plus de deux auteurs. Les coauteurs préciseront en note la répartition des responsabilités scientifiques et rédactionnelles de chacun.

3. Proposition et article seront en langue française. Les articles (entrant dans la thématique ou épars) sont acceptés, toujours dans la limite de l'espace éditorial disponible. Ce dernier sera réservé prioritairement aux chercheurs francophones (doctorants ou post-doctorants ayant le français comme langue d'expression scientifique) locuteurs natifs de la zone géolinguistique que couvre la revue. Les articles rédigés dans une autre langue que le français seront acceptés dans la limite de 3 articles non francophones par numéro, sous réserve d'approbation technique et graphique. Dans les titres, le corps de l'article, les notes et la bibliographie, la variété éventuelle des langues utilisées pour exemplification, citations et références est soumise aux mêmes limitations techniques.

4. Les articles présélectionnés suivront un processus de double évaluation anonyme par des pairs membres du comité scientifique, du comité de lecture et/ou par des évaluateurs extérieurs. L'auteur recevra la décision du comité. La mention *article à paraître* ne peut être délivrée que par l'éditeur Gerflint, après avis favorables des comités scientifique et de lecture, de la Rédaction, du pôle éditorial international du Gerflint et du Directeur de la publication.

5. Si l'article reçoit un avis favorable de principe, son auteur sera invité à procéder, dans les plus brefs délais, aux corrections éventuelles demandées par les évaluateurs et le comité de rédaction. Les articles, à condition de respecter les correctifs demandés,

seront alors soumis à une nouvelle évaluation du Comité de lecture, la décision finale d'acceptation des contributions étant toujours sous réserve de la décision des experts du Conseil scientifique et technique du Gerflint et de la Direction des publications.

6. La taille de police unique est 10 pour tout texte proposé (présentation, article, compte rendu) depuis les titres jusqu'aux notes, citations et bibliographie comprises). Le titre de l'article, centré, en gras, n'aura pas de sigle et ne sera pas trop long. Le prénom, le nom de l'auteur (en gras, sans indication ni abréviation de titre ou grade), de son institution, de son pays, son adresse électronique (professionnelle de préférence et à la discrétion de l'auteur) et son identifiant ORCID (identifiant ouvert pour chercheur et contributeur) seront également centrés et en petits caractères. Le tout sera sans soulignement ni hyperlien. Pour un doctorant, le nom et l'institution du Directeur de recherche pourront figurer après les identifiants de l'auteur.

7. L'auteur fera précéder son article d'un résumé condensé ou synopsis de 150 mots suivi de 3 ou 5 mots-clés en petits caractères, sans majuscules initiales. Ce résumé ne doit, en aucun cas, être reproduit dans l'article. Les résumés ne contiendront pas de retour à la ligne.

8. L'ensemble (titre, résumé, mots-clés) en français sera suivi de sa traduction en espagnol puis en anglais. En cas d'article non francophone, l'ordre des résumés est inchangé. Les mots-clés seront séparés par des virgules et n'auront pas de point final.

9. La police de caractères est Times New Roman, taille 10, interligne 1. Le texte justifié, sur fichier Word, format doc, doit être saisi au kilomètre (retour à la ligne automatique), sans tabulation ni pagination. La revue a son propre standard de mise en forme.

10. L'article en Word doit comprendre entre 5000 mots minimum et 8000 mots maximum, bibliographie, notes, tableaux, annexes compris. Sauf commande spéciale de l'éditeur, les articles s'éloignant de ces limites ne seront pas acceptés. La longueur des comptes rendus (ouvrage, numéro de revue, événement scientifique, thèse, mémoire) sera comprise entre 600 et 3000 mots en Word. Articles *Varia*, comptes rendus de lecture et entretiens seront en langue française.

11. Tous les paragraphes (sous-titres en gras sans sigle, petits caractères) seront distincts avec un seul espace. La division de l'article en 1, 2 voire 3 niveaux de titre est suffisante.

12. Les mots ou expressions que l'auteur souhaite mettre en relief seront entre guillemets ou en *italiques*. Le soulignement, les caractères gras et les majuscules ne seront en aucun cas utilisés, même pour les noms propres dans les références bibliographiques, sauf la majuscule initiale.

13. Les notes, brèves de préférence, en nombre limité, figureront sur le manuscrit de l'auteur en fin d'article avec appel de note automatique continu (1,2,...5 et non i,ii...iv). L'auteur veillera à ce que l'espace pris par les notes soit réduit par rapport au corps du texte.

14. Dans le corps du texte, les renvois à la bibliographie se présenteront comme suit : (Dupont, 1999 : 55).

15. Les citations, toujours conformes au respect des droits d'auteur, seront en italiques, taille 10, séparées du corps du texte par une ligne et sans alinéa. Les citations courtes resteront dans le corps du texte. Les citations dans une langue autre que celle de l'article seront traduites dans le corps de l'article avec version originale en note.

16. La **bibliographie** en fin d'article précédera les notes (sans alinéa dans les références, ni majuscules pour les noms propres sauf à l'initiale). Elle s'en tiendra principalement aux ouvrages cités dans l'article et s'établira par classement chrono-alphabétique des noms propres. Les bibliographies longues, plus de 15 références, devront être justifiées par la nature de la recherche présentée. Les articles dont la bibliographie ne suivra pas exactement les consignes 14, 17, 18, 19 et 20 seront retournés à l'auteur. Le tout sans soulignement ni lien hypertexte.

17. Pour un ouvrage

Baume, E. 1985. *La lecture – préalables à sa Pédagogie*. Paris : Association Française pour la lecture.

Fayol, M. et al. 1992. *Psychologie cognitive de la lecture*. Paris: PUF.

Gaonac'h, D., Golder, C. 1995. *Manuel de psychologie pour l'enseignement*. Paris : Hachette.

18. Pour un ouvrage collectif

Morais, J. 1996. La lecture et l'apprentissage de la lecture : questions pour la science. In : *Regards sur la lecture et ses apprentissages*. Paris : Observatoire National de la lecture, p. 49-60.

19. Pour un article de périodique

Kern, R.G. 1994. "The Role of Mental Translation in Second Language Reading ". *Studies in Second Language Acquisition*, n° 16, p. 41-61.

20. Pour les références électroniques (jamais placées dans le corps du texte mais toujours dans la bibliographie), les auteurs veilleront à adopter les normes indiquées par les éditeurs pour citer ouvrages et articles en ligne. Ils supprimeront hyperlien et soulignement automatique et indiqueront la date de consultation la plus récente [consulté le ...], après vérification de leur fiabilité et du respect du Copyright.

21. Les textes seront conformes à la typographie, l'orthographe et la terminologie françaises.

22. Graphiques, schémas, figures, tableaux éventuels seront envoyés aux formats Word et PDF ou JPEG avec obligation de références selon le *copyright*. Les articles contenant un nombre élevé de figures et de tableaux et/ou de mauvaise qualité scientifique et technique ne seront pas acceptés.

23. Les captures d'écrans sur l'internet, de plateformes, d'applications, d'extraits de films ou d'images publicitaires seront refusées. Toute partie de texte soumise à la propriété intellectuelle doit être réécrite en Word avec indication des références, de la source du texte et d'une éventuelle autorisation. Le Gerflint, éditeur de la revue, ne fait pas de reproductions d'éléments visuels (toiles, photographies, images, dessins, illustrations, couvertures, vignettes, cartes, etc.). Outre les références bibliographiques, l'auteur pourra proposer en note une URL permanente permettant au lecteur d'accéder en ligne aux documents analysés dans son article.

24. Seuls les articles conformes à la politique éditoriale et aux consignes rédactionnelles seront édités, publiés, mis en ligne sur le site web de l'éditeur et diffusés en libre accès par lui dans leur intégralité. La date de parution dépendra de la coordination générale de l'ouvrage par le rédacteur en chef. L'éditeur d'une revue scientifique respectant les standards des agences internationales procède à l'évaluation de la qualité des projets à plusieurs niveaux. L'éditeur, ses experts ou ses relecteurs (évaluation par les pairs) se réservent le droit d'apprécier si l'œuvre convient, d'une part, à la finalité et aux objectifs de publication, et d'autre part, à la qualité formelle de cette dernière. L'éditeur dispose d'un droit de préférence.

25. Les prépublications de l'article et de ses métadonnées ne sont pas autorisées. Une fois éditée sur gerflint.fr, seule la version « PDF-éditeur » de l'article peut être déposée pour archivage dans un répertoire institutionnel, avec mention exacte des références et métadonnées de l'article. Tout signalement ou référencement doit respecter les normes internationales et le mode de citation de l'article, tels que dûment spécifiés dans la politique de la revue. L'archivage de numéros complets est interdit.

© *Synergies Venezuela*, n° 9, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>





Synergies Venezuela, n° 9 / 2024

Revue du GERFLINT

Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale

Président d'Honneur : Edgar Morin

Fondateur et Président : Jacques Cortès

Publications du GERFLINT

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb14524060t>

<http://viaf.org/viaf/141015430>

ISNI 0000 0001 1956 5800

<https://ror.org/02fek2d03>

IdRef : 077342070

Le Réseau des Revues Synergies du GERFLINT :

Synergies Afrique centrale et de l'Ouest

Synergies Afrique des Grands Lacs

Synergies Algérie

Synergies Argentine

Synergies Amérique du Nord

Synergies Brésil

Synergies Chili

Synergies Chine

Synergies Corée

Synergies Espagne

Synergies Europe

Synergies France

Synergies Inde

Synergies Iran

Synergies Italie

Synergies Mexique

Synergies Monde

Synergies Monde Arabe

Synergies Monde Méditerranéen

Synergies pays Germanophones

Synergies pays Riverains de la Baltique

Synergies pays Riverains du Mékong

Synergies pays Scandinaves

Synergies Pologne

Synergies Portugal

Synergies Roumanie

Synergies Royaume-Uni et Irlande

Synergies Russie

Synergies Sud-Est européen

Synergies Tunisie

Synergies Turquie

Synergies Venezuela

Essais francophones : Collection scientifique du GERFLINT

Essais francophones. Série CREDIF

Direction du Pôle Éditorial International :

Sophie Aubin (Universitat de València, Espagne ; GERFLINT, France)

Contact: gerflint.edition@gmail.com

Site officiel: <https://www.gerflint.fr>

Administration du site: Thierry Lebeaupein (France), Kévin Salamanca (Espagne)

Synergies Venezuela, n° 9 / 2024

© GERFLINT – Sylvains-lès-Moulins – France –

ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>

Bibliothèque Nationale de France – Décembre 2024



Groupe d'Études et de Recherches pour le Français
Langue internationale

Programme mondial de diffusion scientifique
francophone en réseau

GERFLINT

www.gerflint.fr

Ce 9^e numéro de *Synergies Venezuela* rassemble des articles autour de deux grands axes : la langue et la culture françaises au Venezuela et dans les Amériques puis l'art et l'intelligence artificielle.

Dans le premier, les auteurs convoquent des romans d'écrivaines latino-américaines, la littérature franco-caribéenne et bien d'autres domaines spécifiques de l'écriture. Dans le second, le lecteur sera plongé dans une réflexion devenue incontournable sur les rapports entre l'art et l'intelligence artificielle et les nouveaux enjeux culturels qui apparaissent.

En définitive, ce numéro parvient à conjuguer des domaines *a priori* difficiles à concilier : littérature, art et intelligence artificielle.

ISSN 2257-8595