P A N D O R A

REVUE D'ÉTUDES HISPANIQUES

15/2020

Laboratoire d'Études Romanes
Université Paris 8

DIRECTION ÉDITORIALE
Pascale Thibaudeau

COMITÉ DE RÉDACTION (Université Paris 8)
Annick Allaigre
Martín Arias-Pini
Michèle Arrué
Danièle Bussy Genevois
Fanny Chagnollaud
Marie Córdoba
Françoise Crémoux
Irène Da Silva
Diego Farnié
Enrique Fernández Domingo
Alicia Fernández García
Sebastián García Barrera
Marta López Izquierdo
Christine Marguet-Ciais
Françoise Martinez
Perla Petrich
Myriam Ponge
Julio Premat
Montserrat Prudon-Moral
Michèle Ramond
Vicente Romero
Pascale Thibaudeau
Diego Vecchio
Mercedes Yusta

COMITÉ EXTÉRIEUR
Nancy Berthier (Univ. Paris IV)
Mercedes Blanco (Univ. Paris IV)
Ignacio Bosque (Univ. Complutense de Madrid)
Mónica Castillo Lluch (Université de Lausanne)
Pedro M. Cátedra (Univ. de Salamanca)
Lourdes Cirlot (Univ. Central de Barcelona)
Pierre Civil (Univ. Paris III)
Robert Coale (Univ. de Rouen)
Pedro Córdoba (Univ. Paris IV)
Jean-Michel Desvois (Univ. Bordeaux III)
Françoise Etienvre (Univ. Paris III)
Milagros Ezquerro (Univ. Paris IV)
Marie Franco (Univ. Paris III)
Géraldine Galeote (Univ. de Nantes)
Carlos Heusch (ENS - Lyon)
Jo Labanyi (New York University)
Maria Llombart Huesca (Univ. Paul-Valéry Montpellier)
Nathalie Ludec (Univ. de Rennes 2)
Jens Lúdtke (Univ. de Heidelberg)
José-Carlos Mainer (Univ. de Zaragoza)
Dolors Oller (Univ. Pompeu Fabra)
Miguel A. Olmos (Univ. de Rouen)
Manuel de Paz (Univ. de La Laguna)
Serge Salaün (Univ. Paris III)
Marie Salgues (Univ. Paris III)
Béatrice Salazar (Univ. de Rouen)
Jorge Uría (Univ. de Oviedo)

ENJEUX ET CONSÉQUENCES DES MUTATIONS DISCURSIVES DANS L'ESPACE ESPAGNE-AMÉRIQUES

Coord.
Caroline LEPAGE, Françoise MARTINEZ, Alexandra ODDO

SOMMAIRE

- Introduction. Parce que rien ne va… sans dire…
  Caroline LEPAGE, Françoise MARTINEZ, Alexandra ODDO 7

- **I. La variation linguistique dans l'aire hispanophone** 13

- Langue castillane, mutations discursives et mouvements d'indépendance hispano-américains : quels liens ? Le cas de la Caraïbe hispanique
  Corinne MENCÉ-CASTER 15

- L'art de la variation dans l'œuvre d'Andrés Bello
  Bernard DARBORD 29

- Enjeux et conséquences de la variation diatopique de la langue espagnole en phraséologie
  Alexandra ODDO 43

- Enjeux sémiotiques et traductologiques de la traduction espagnole et de la retraduction argentine d'*Astérix légionnaire*
  Thomas FAYE 57

- Le langage inclusif en débat dans l'aire hispanophone
  Lissell QUIROZ 79

- **II. Effets de sens et enjeux politiques des mutations discursives** 99

- Circulación y recepción del discurso higienista en el Cono sur americano (1870-1912)
  Enrique FERNÁNDEZ DOMINGO 101

- « En estas pobres letras » Formes et formules discursives dans les lettres d'exilées espagnoles en France (1939-1940)
  Marta LÓPEZ IZQUIERDO 123

- Le « droit à la ville » et ses passages transatlantiques
  Diana BURGOS-VIGNA 141

- Permanencias y mutaciones en la categorización de los pintores mayas de la región del Lago Atitlán (Guatemala)
  Paola GARCIA

- Le « problème jéhoviste » : rituels civiques mexicains et mutations du discours patriotique
  Dalila CHINE LEHMANN 171

- **III. Impacts des mutations de l'écriture et des représentations** 183

- Mutations discursives dans *Fractura* d'Andrés Neuman : entre descente aux enfers et art du kintsugi
  SANDRA GONDOUIN 185

- Le roman du cyborg au service d'un règlement de comptes historique : *Flores para un cyborg* (1997) de Diego Muñoz Valenzuela
  CAROLINE LEPAGE 205

- Archivo, literatura y anarchivo: fotografía y narración en el Cono sur
  LAURA GENTILEZZA 227

- La réinvention de l'auteur en Espagne et en Amérique Latine à l'heure de l'internet
  ELÉONORE PARCHLINIAK 243

- La transformación del paisaje en Juan Ramón Jiménez: de lo sensible a lo ecológico
  DANIEL LECLER 259

Introduction
Parce que rien ne va… sans dire…

Les dernières années auront démontré que l'accroissement exponentiel des mobilités à l'échelle planétaire (circulation des marchandises et des hommes d'un bout à l'autre du globe en quelques heures, souvent à rebours de toute cohérence, notamment en matière environnementale ; transfert de l'information, des données et des savoirs en quelques secondes, de plus en plus fréquemment au détriment des libertés individuelles et de la stabilité des États démocratiques…) n'allaient pas nécessairement de pair avec des aspirations d'ouvertures, de décloisonnements et d'élargissements. Au contraire, dans bien des cas. Et cela que ce soit, entre quantité d'exemples, sur le plan des frontières, concrètes (combien de murs bâtis ou réclamés à cor et à cris pour fermer, séparer et isoler ?) et symboliques (on pense aux proportions prises par la polémique générée autour de la fameuse « théorie du genre », où d'aucuns n'ont pas hésité à voir là une menace pour l'humanité dans ce qui s'est résumé à la possibilité qu'une fille ne soit plus une « vraie » fille et un garçon un « vrai » garçon), conséquemment sur le plan idéologique et discursif… Au point qu'on en arrive aujourd'hui, en avril 2020, à la situation tragiquement paradoxale ou c'est précisément l'écheveau inextricable de nos entrecroisements spatiaux qui aura imposé l'immobilité presque totale d'une très grande partie de l'humanité derrière les seuils et huis d'espaces désormais extrêmement limités et jalousement protégés. Un changement d'échelle, une mutation des comportements et des routines qui ne peuvent pas ne pas influer sur la perception que chacun se fait du mouvement. Que de questions cela aura-t-il suscitées, au niveau individuel et collectif ! Preuve extrême et angoissante à plus d'un titre que le sujet des différentes formes qu'ont pris, que prennent et que prendront les mobilités, les migrations et les mutations doivent être au cœur des priorités de la réflexion dans les sciences humaines, ici dans les trois volets disciplinaires de la linguistique, de la littérature et de l'histoire.

Les auteur.e.s des travaux rassemblés ici ont choisi de réfléchir, depuis deux ans pour la plupart, aux migrations, mutations et métamorphoses des discours dans l'espace

Espagne-Amériques. Un premier numéro thématique publié dans *Crisol* en 2019, avait exploré déjà les effets des mobilités spatiales des individus sur la production écrite et orale en langue espagnole et les modalités des métamorphoses observées. Cette première interrogation commune fut posée à partir des différents points de vue et méthodes disciplinaires existant au sein de l'hispanisme, en mobilisant les outils de la linguistique, des sciences humaines et de la littérature. Suite à ce premier dossier publié, les questions et les échanges auxquels il avait donné lieu ont suscité la volonté de poursuivre nos réflexions, en ciblant les enjeux et les conséquences de ces mutations discursives pouvant être observées et étudiées dans l'aire hispanophone. Nous avons fait appel, pour cela, à d'autres collègues qui nous semblaient susceptibles d'éclairer nos débats, en mêlant toujours différentes approches disciplinaires et de multiples outils d'analyse.

Ce numéro de *Pandora* prétend ainsi réfléchir aux usages et aux réappropriations de ces métamorphoses discursives, comme autant d'outils d'affichage ou de revendications, autant de mises en scène discursives historiquement marquées et signifiantes.

Parce que chaque mot a un poids et chaque variation pourra transformer la réception du lecteur-auditeur et ses perceptions ou modes de pensée, les cinq premiers articles regroupés dans le volet linguistique analysent **« La variation linguistique dans l'aire hispanophone ».** Cette approche tente de saisir les mutations que connaît la variété américaine de l'espagnol à des époques différentes : le XIXème siècle et ses indépendances, l'entre-deux siècles qui voit l'avènement de la Grammaire d'Andrés Bello commentée par Rufino Cuervo et enfin la période ultra-contemporaine des XXème et XXIème siècles. La variation diatopique de l'espagnol, de plus en plus assumée, se matérialise, nous le verrons dans ce volet linguistique, dans des ouvrages méta-lexicographiques consacrés aux différentes variétés de l'espagnol d'Amérique, dans des traductions spécifiques, dans des choix différenciés pour le marquage du genre.

L'article de **Corinne Mencé-Caster** (Université Paris-Sorbonne), « *Approches de la langue "espagnole" et mouvements d'indépendance hispano-américains : quels liens ? Le cas de la caraïbe hispanique* », revient sur les mouvements d'indépendances et plus précisément sur le cas de la Caraïbe hispanique. L'auteur y explore le rapport à la langue castillane qui transparait dans les discours tenus sur la langue à cette époque. En se fondant sur le lien étroit qui est généralement posé entre « identité linguistique » et « identité nationale », elle observe les enjeux du maintien du castillan comme langue nationale, après les indépendances, et les confronte aux enjeux socio-économiques et politiques, dans un contexte de forte hiérarchisation ethno-sociale. Dans « *L'art de la variation dans l'œuvre d'Andrés Bello* », **Bernard Darbord** (Université Paris Nanterre) nous offre une réflexion sur le concept de variation, appliqué à la fois à la diversité linguistique (variations diachronique, diatopique, diaphasique et diastratique) et au domaine métalinguistique (variation terminologique), très riche et original chez

Bello. Ce regard sur la *Grammaire de la langue castillane* d'Andrés Bello, lue et commentée par Rufino José Cuervo, nous permet de redécouvrir cette grammaire explicative originale réalisée par des humanistes, défenseurs du beau développement de l'espagnol dans le respect du patrimoine commun et classique.

Les articles suivants présentent une unité temporelle indéniable puisqu'ils observent la variation de la langue espagnole dans l'aire hispanique dans le monde ultra-contemporain. Dans « *Enjeux et conséquences de la variation diatopique de la langue espagnole en phraséologie* » **Alexandra Oddo** (Université Paris Nanterre) s'intéresse aux conséquences de cette variation sur l'unité de la langue et à l'hétérogénéité qui peut en résulter, notamment dans le domaine des unités phraséologiques. Les variantes dans ce domaine se multiplient et enrichissent les différentes variétés régionales de l'espagnol mais, ce faisant, elles créent aussi les conditions d'une certaine fragmentation de la langue, d'une dégradation de l'intercompréhension de ses usagers. Dans un autre univers, celui de la bande dessinée, l'article de **Thomas Faye** (Université de Limoges) « *Enjeux sémiotiques et traductologiques de la traduction espagnole et de la retraduction argentine d'Astérix légionnaire* » explore les processus de la traduction à travers l'examen d'un cas doublement particulier puisqu'il s'agit de réfléchir à la retraduction et à ses implications culturelles et sémiotiques, en appliquant la réflexion à une traduction espagnole et une traduction *rioplatense* d'*Astérix légionnaire*. Partant de l'hypothèse de la retraduction d'Antoine Berman, qui pose qu'une retraduction serait toujours plus sourcière, cet article tente de démontrer les limites de l'application de cette hypothèse au corpus travaillé. En utilisant des outils empruntés à la linguistique et à la sémiotique, il cherche à expliquer les relations qui unissent plusieurs traductions à leur hypotexte commun, les liens qui les unissent entre elles, particulièrement au sein de l'aire hispanophone. Il entreprend en outre de mettre en avant la façon dont l'essence iconotextuelle de *medium* constitue un facteur déterminant dans la mise en place des stratégies de traduction et de retraduction et contribue à nuancer l'hypothèse de départ. Les questions posées dans « *Le langage inclusif en débat dans l'aire hispanophone* » de **Lissell Quiroz** (Université de Rouen Normandie) ont, pour finir, une portée universelle et font débat dans l'ensemble du monde hispanophone. L'article s'intéresse au langage inclusif qui connait un important essor dans cette aire linguistique depuis la fin du XXe siècle, et au débat que son utilisation soulève. Il analyse l'histoire récente de ces réflexions et de ces actions sur la colonialité de la langue espagnole mais aussi ses évolutions et ses manifestations contemporaines en termes d'inclusion. L'article, qui s'inscrit dans la lignée des travaux de sociolinguistique féministe et met en relief la colonialité de la langue espagnole présente les formes de langage inclusif développées depuis les années 1990 dans le monde hispanophone puis s'intéresse plus particulièrement au cas argentin où l'emploi du « e » comme forme neutre tend à se généraliser depuis quelques années, ce qui ne va pas sans susciter des réticences et des tensions.

Parce que rien ne se dit qui n'ait déjà été dit, et que tout ce qui se dit s'inscrit dans un jeu d'us et d'usages souvent politiques, il s'est agi de poursuivre les réflexions du numéro thématique précédent pour penser, dans le champ de l'histoire et de la civilisation, les « **Effets de sens et enjeux politiques des mutations discursives** ». Quatre travaux réfléchissent ici à ces mutations discursives comme des outils idéologiques propres à afficher des continuités historiques, des parentés politiques, ou à s'en démarquer.

Enrique Fernández Domingo (Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis) propose ainsi une réflexion sur la circulation et la réception du discours autour de l'hygiène sociale au tournant du XIXe et du XXe siècle. Dans *« Circulación y recepción del discurso higienista en el cono sur americano (1870-1912) »*, il montre en particulier les changements de paradigmes et des façons de penser la ville qui s'opèrent dès lors que sont récupérés et diffusés les préceptes de l'hygiénisme dans des capitales comme Buenos Aires, Santiago de Chile ou Montevideo. Quand, deux décennies plus tard, de l'autre côté de l'Atlantique, les réfugiées espagnoles en France écrivent des lettres, elles mobilisent divers registres et stratégies discursives. Une centaine de ces lettres ont été analysées par **Marta López Izquierdo** (Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis). Dans « " *En estas pobres letras ". Formes et formules discursives dans les lettres d'exilées espagnoles en France (1939-1940) »* elle montre combien les formules utilisées et variations linguistiques observées informent sur ces femmes, leurs objectifs et répertoires discursifs mis au service de leurs objectifs et de leur nécessaire adaptation à l'expérience de migration et d'exil.

Réfléchir aux mutations discursives d'une notion clé des études urbaines, au sein de l'espace hispanophone, tel est le pari relevé par **Diana Burgos** (Université de Cergy-Pontoise). Dans « Le "droit à la ville" et ses passages transatlantiques », elle analyse les façons dont la notion, théorisée par Henri Lefebvre dans les années 1960, resurgit en Amérique du Sud à la fin du XXe siècle. Le concept s'y impose alors aussi bien dans les études urbaines latino-américaines que dans la vie politique locale, où il devient un outil de revendication et d'action politique aux mains des gouvernants comme des populations. L'art lui-même et les artistes se prêtent à des manipulations discursives similaires. C'est ce que nous montre **Paola García** (Université Paris Nanterre), avec « *Permanencias y Mutaciones en la categorización de los pintores mayas de la región del Lago Atitlán (Guatemala)* ». Dans cette région du sud-ouest guatémaltèque qui concentre un grand nombre de peintres, dits « indigènes » par les marchands d'art, quand les artistes eux-mêmes emploient d'autres manières de se définir. La peinture maya et certains de ses représentants sont devenus, à la fin du XXe siècle, des produits marketing, sujets aux manipulations de nombre d'intermédiaires qui vivent de leur commerce.

Ciblant ces toutes dernières années et à partir d'un terrain réalisé au Mexique, ce sont les mutations du discours patriotique au Mexique qui sont travaillées par **Dalila Chine**

(Université Paris Nanterre) dans un contexte très particulier : celui des rituels civiques scolaires censés raffermir le patriotisme mais auxquels une communauté semble refuser d'adhérer. Dans « *Le " problème jehoviste " : rituels civiques mexicains et mutations du discours patriotique* », elle pointe ainsi du doigt un imaginaire étatique mis à mal par les témoins de Jéhovah, grâce au détournement discursif du concept même de laïcité.

La réutilisation réfléchie et programmée de concepts, le détournement de notions et l'usage des effets de sens qui leur sont associés, montrent, dans l'ensemble de ces cinq articles, les conséquences politiques et parfois économiques attendues de ces transformations discursives.

Parce que dans les mutations et les métamorphoses de l'écriture et des formes de la littérature entre en jeu l'évolution des représentations, le troisième volet littéraire, analyse ces « **Impacts et mutations de l'écriture et des représentations** ».

Dans son article intitulé « *Mutations discursives dans Fractura d'Andrés Neuman : entre descente aux enfers et art du kintsug*i», **Sandra Gondouin** (Université de Rouen Normandie) observe l'une des versions les plus actuelles des mutations que connaît la littérature contemporaine à travers l'intéressant exemple de l'écrivain argentin Andrés Neuman. L'idée est qu'en devenant *trans*, le texte établit nécessairement des nouveaux langages, de nouvelles temporalités et de nouveaux territoires, aptes à l'établissement / au rétablissement de nouveaux rapports (d'ordre curatif pour ce cas particulier) avec la réalité, à la fois intime et collective.

Sur le plan générique, la science-fiction se trouve évidemment aux avant-postes en matière de mobilités, sur le plan concret aussi bien que discursif (comment défamiliariser plus radicalement les repères et l'horizon référentiel d'un destinataire qu'à travers l'aventure d'un voyage interplanétaire ou dans les méandres des expérimentations scientifiques et techniques les plus folles ?). C'est dans ce champ de la littérature que se situe **Caroline Lepage** (Université Paris Nanterre) avec son texte intitulé « *Le roman du cyborg au service d'un règlement de comptes historique :* Flores para un cyborg *(1997) de Diego Muñoz Valenzuela* ». Il s'agit de voir comment se représenter et penser l'avenir cybernétique constitue également un moyen d'élaborer et d'imposer une version autre de la mémoire et du récit d'un événement historique traumatique (en l'occurrence la dictature de Pinochet).

Laura Gentilezza (Université Paris-Est Créteil Val de Marne) s'interroge, elle aussi, dans son article intitulé «*Archivo, literatura y anarchivo: fotografía y narración en el Cono su*» sur les nouvelles modalités de récupération et d'écriture de la mémoire. À travers l'étude de quatre romans publiés en 2018 par Matías Celedón, Alejandra Costamagna, Hernán Ronsino et Sergio Delgado, elle montre comment et à quel point le passage par la transmédialité (ici, dans l'usage de la photographie) permet d'élargir le champ du montrer, du dire et de l'agir de la littérature. Cela mène à une réflexion à la

fois sur la notion de livre-archives (artistiques, politiques, historiques et familiales), qui, en effet, devient la base d'une précieuse contre-mémoire, et sur la façon dont la théorie se trouve, de fait, mise en demeure de repenser son arsenal d'outils pour appréhender une telle mutation formelle et discursive.

Avec son texte intitulé « *La réinvention de l'auteur en Amérique latine à l'heure de l'internet* », **Éléonore Parchliniak** (Université Paris Nanterre) se place, elle, aux extrêmes de l'interrogation sur les formes, les lieux, les temps et les discours de la littérature ultra-contemporaine. Elle montre comment la virtualisation des supports – *via* le passage par internet – a révolutionné la conception d'œuvre, les notions élémentaires d'auteur et de lecteur, l'idée même d'écriture, avec toutes les dé-catégorisations et dé-hiérarchisations que cela entraîne.

S'interroger sur les mobilités ne signifie cependant pas exclusivement se tourner vers le devenir. **Daniel Lecler** (Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis) montre ainsi, dans un article intitulé « *La transformation du paysage dans* Platero y yo *(1907-1916) de Juan Ramón Jiménez. Du sensible à l'écologique* » qu'un simple décalage dans les paramètres et le périmètre de la réception peut forcer une relecture d'œuvres que la critique et l'histoire littéraire ont décrites, expliquées et évaluées depuis fort longtemps. Saine démarche, en effet, que de secouer les idées reçues, les clichés et les poncifs sur un auteur et son œuvre pour en faire voir d'autres aspects, d'autres récits et d'autres secrets. On découvrira donc, à travers l'étude du traitement de la thématique de la nature dans la poésie de cet auteur une modernité éblouissante et une portée politique indéniable.

Au terme de la mise en forme de ce dossier, nous tenons également à remercier chaleureusement pour leurs relectures avisées, leurs conseils et suggestions, par ordre alphabétique : Karine Bergès, David Macías Barrés, Catherine Heymann, Marie Lecouvey, Renée-Clémentine Lucien, Pablo Ortemberg, Amélie Piel, Julio Premat, Emmanuelle Sinardet, Allison Taillot et Graciela Villanueva.

À toutes et tous une très bonne lecture !

Caroline Lepage
Françoise Martinez
Alexandra Oddo

- I -

LA VARIATION LINGUISTIQUE DANS L'AIRE HISPANOPHONE

Langue castillane, mutations discursives et mouvements d'indépendance hispano-américains : quels liens ? Le cas de la Caraïbe hispanique

Corinne MENCÉ-CASTER

RELIR-CLEA/Sorbonne Université

Résumé

Il s'agit d'interroger le rôle qu'a pu jouer le rapport à la langue castillane lors des mouvements d'indépendance hispano-américains, en examinant les discours qui ont pu être tenus sur la langue. En se fondant sur le lien étroit qui est généralement posé entre « identité linguistique » et « identité nationale », il sera question de rechercher les enjeux du maintien du castillan comme langue nationale, après les indépendances, et de les rapporter aux enjeux socio-économiques et politiques, dans un contexte de forte hiérarchisation ethno-sociale. L'analyse des discours épilinguistiques se fera donc conjointement à celle des discours politiques. L'espace de la Caraïbe hispanique sera privilégié.

Mots-clés : castillan, indépendance, langues indigènes, ethnicité, discours.

Resumen

Se trata de cuestionar el papel que la lengua castellana pudo haber desempeñado durante los movimientos independentistas hispanoamericanos, examinando los discursos que se pudieron haber hecho sobre la lengua. Sobre la base del estrecho vínculo que suele establecerse entre la «identidad lingüística» y la «identidad nacional», se trata de examinar las cuestiones que entraña el mantenimiento del castellano como idioma nacional después de la independencia y de relacionarlas con las cuestiones socioeconómicas y políticas en un contexto de fuerte jerarquización etnicosocial. Por consiguiente, el análisis del discurso epilingüístico se llevará a cabo conjuntamente con el del discurso político. El espacio del Caribe hispano será privilegiado.

Palabras claves : castellano, independancia, lenguas indígenas, etnicidad, discursos.

Abstract

The aim is to question the role that the relationship to the Castilian language may have played during the Spanish-American independence movements, by examining the speeches that may have been made about the language. On the basis of the close link that is generally established between "linguistic identity" and "national identity", the aim is to examine the issues involved in maintaining Castilian as a national language after independence and to

relate them to socio-economic and political issues in a context of strong ethno-social hierarchization. The analysis of epilinguistic discourse will therefore be carried out in conjunction with that of political discourse. The Hispanic Caribbean space will be privileged.

Key words: Castilian language, independence, indigenous languages, ethnicity, speeches.

Poser la question des rapports entre « langue » et « indépendance politique » n'a rien d'original, puisque l'on tend communément, depuis le XIXe siècle, à admettre comme allant de soi l'équation : « un État-nation-une langue ». Il semble, en effet, dans une telle logique, que tout nouvel « État-nation » doive se doter d'une nouvelle langue, encore que les choses soient loin d'être aussi simples.

Le contexte des indépendances africaines dans les années 60 a mis en évidence la complexité des relations qui peuvent se créer entre la langue de l'« ancienne métropole » et les langues dites « autochtones » ou « vernaculaires », lesquelles, en pareil cas, après les indépendances, n'ont pas (re)pris aussi spontanément qu'on pourrait le penser la place qui semblait pourtant leur revenir de droit.

Pour bien comprendre ce processus, il faut investir non seulement les champs du politique et du linguistique à proprement parler mais également celui de l'épilinguistique que l'on peut définir avec Cécile Canut comme un ensemble de productions couvrant « à la fois les discours métalinguistiques au sens strict (discours des grammairiens, des linguistes, etc., impliquant une distanciation, un savoir et une objectivation par rapport à l'objet langue) et les discours évaluateurs spontanés des locuteurs (ex : « tu parles mal », « cette langue est belle »)[1].

Lorsqu'on examine les mouvements d'indépendance hispano-américains, la complexité que nous venons brièvement de décrire ne semble pas de mise : force est de constater que les différents États qui ont émergé à l'issue de ces mouvements ont conservé « l'espagnol » ou le « castillan » (les dénominations varient selon les pays[2]) comme langue officielle, avec les variations que l'on connaît pour le Paraguay au plan institutionnel et les formes variables de diglossie sociale et bilinguisme individuel qui caractérisent les pratiques de nombre de locuteurs.

Dans le contexte des indépendances hispano-américaines, la langue a-t-elle constitué un enjeu important ? A-t-elle été ressentie comme un instrument d'aliénation ou, au contraire, comme un des ciments du mouvement d'indépendance ? Comment expliquer que, s'écartant du paradigme essentialiste « une langue-une nation-une vision du

[1] Cécile Canut, « Pour une analyse des productions épilinguistiques », Cahiers de praxématique [En ligne], 31 | 1998, document 3, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 11 novembre 2019. URL : http://journals.openedition.org/praxematique/1230

[2] Il semble toutefois que la dénomination « castillan » soit privilégiée.

monde », si prégnant pourtant au XIXe siècle, les partisans de l'émancipation politique de l'Amérique aient consenti au maintien et à la préservation d'une langue qui était précisément celle de la Métropole avec laquelle ils voulaient rompre ?

Ces questions ne sont pas anodines et renvoient à l'organisation sociale et politique qui détermine en partie au moins, les discours et postures sur la langue, ou devrait-on plutôt dire, sur les langues en présence.

Notre objectif, dans cet article, consistera à examiner les discours qui ont été/sont tenus sur la langue au moment des indépendances, en tenant compte, non seulement des imaginaires et idéologies fondatrices des pratiques langagières et du rapport à la langue/*lalangue* (Lacan), mais aussi de la place sociale du locuteur ou de son ancrage idéologique.

Nous postulons que les discours sur *la* langue qui, précisément, s'exercent *en* langue castillane témoignent de la confiscation de la parole par une élite qui, de par sa vision *de/sur* la/les langue(s), exprime plus largement sa projection globale de la société, au cœur et dans l'au-delà même du processus d'indépendance politique. En effet, lorsqu'on aborde la question de la langue castillane dans les pays hispano-américains, au début du XIXe siècle, il s'avère évident que la très grande majorité des documents auxquels on peut avoir accès pour traiter une telle problématique, sont constitués par les discours de l'élite sociale sur la langue. Les autres groupes en présence nous apparaissent alors comme des « locuteurs délocutés », *invisibilisés* en quelque sorte, tout à la fois par leur « absence » de discours et leur absence dans les discours. Une question importante, mais souvent non posée ou niée, surgit alors : qui, dans une société donnée, peut accéder au statut de locuteur et tenir un discours qui soit tout à la fois audible, recevable et donc crédible ?

En ce sens, pour mener à bien notre analyse, nous retiendrons, en raison de son heuristique méthodologique, la notion de « formation discursive ». Cette notion qui est au fondement de l'analyse de discours a été vite écartée, mais nous la reprenons ici parce qu'elle semble fournir un cadre adéquat permettant une approche croisée des relations interdiscursives, du soubassement idéologique des discours et de leurs inscriptions dans des pratiques sociales. Qui parle, au nom de qui et dans quelle langue ?

Nous considérerons ainsi, à la suite de Michel Pêcheux qui s'est lui-même inspiré de Michel Foucault[3], que les discours sur la langue, dans le contexte des indépendances hispano-américaines, renvoient à des « formations discursives comme déterminant ce qui peut et doit être dit […] à partir d'une position donnée dans une conjoncture

[3] M. Foucault, *L'Archéologie du savoir,* Paris, Gallimard, 1969, p. 53 : La notion de *formation discursive* a été introduite par Foucault qui la définit comme « une régularité (un ordre, des corrélations, des positions et des fonctionnements, des transformations) ».

donnée »[4]. Autrement dit, nous nous intéresserons aux convergences discursives, au sens de discours qui se ressemblent et dont la ressemblance renvoie à un même positionnement idéologico-social de l'instance énonciative.

Les mutations discursives majeures qui sont intervenues au moment des indépendances concernent-elles la question de la langue ? S'il n'en est pas ainsi, en quoi ce *statu quo* discursif sur la question de la langue témoigne-t-il d'une volonté de *statu quo* social et d'enjeux idéologiques masqués ? Quelles en furent, quelles en sont encore les conséquences ?

LA FORMATION DISCURSIVE COLONIALE

Pour répondre à la question : qui parle, au nom de qui et dans quelle langue? et chercher ainsi à saisir les enjeux et conséquences des mutations ou *statu quo* discursifs sur la langue, dans le contexte des indépendances, il faut d'abord rappeler les caractéristiques de la « formation discursive » qui s'impose de manière unilatérale et qui, comme telle, renvoie aux rapports de pouvoir qui sont au fondement de cette société aux multiples composantes ethniques. En haut de la pyramide sociale, les Espagnols et les Créoles (descendants d'Espagnols nés aux Amériques) forment l'élite sociale. À un niveau bien inférieur, on trouve ce qui pouvait être désigné comme la *República de los Indios*[5] et qui englobe tout à la fois la population indigène et la plèbe des « castes » composées des Métis, Indiens hispanisés, Mulâtres, Zambos, Noirs libres (*pardos y morenos*). Tout au bas de l'échelle sociale, il y a les esclaves noirs.

Il est évident que, dans cette société disparate et fortement hiérarchisée, les seuls discours légitimes et audibles sont ceux de l'élite sociale, à savoir les Espagnols et les Créoles. Si, entre ces deux groupes, des divergences de plus en plus fortes vont progressivement apparaître en termes de modalités du partage des pouvoirs, il n'en reste pas moins que les discours qu'ils tiennent à l'égard des classes inférieures, relèvent, de par leurs régularités et leurs convergences, d'une seule et même formation discursive que nous qualifierons de « coloniale ».

Précisons toutefois que la Couronne espagnole ne parlait pas de *colonias* mais de *Reinos de las India*s. Il n'empêche que, de manière globale, les mécanismes propres à

---

[4] D. Maldidier, *L'Inquiétude du discours*(textes de Michel Pêcheux), Paris, Éditions des Cendres, 1990, p. 148.

[5] *El Libro VI de la Recopilación de Leyes de los Reinos de Indias recoge la legislación relativa a la república de los indios, que parte de un concepto básico en la colonización española y vigente desde el primer momento: los indios son vasallos de la Corona, no extranjeros o enemigos (como ocurrirá en otras colonizaciones) sino súbditos a los que se pretende integrar en el sistema hispánico, estableciéndose incluso la obligatoriedad del pago del tributo como reconocimiento de su vasallaje. Pero al mismo tiempo que se declara formalmente que como tales súbditos son libres e iguales a los españoles - aunque éstos no pagan tributos-, se reconoce su situación de inferioridad legal y práctica, contradicción que se trata de resolver mediante la adopción de una política proteccionista, de subordinación y aculturación, con medidas tutelares sobre una población considerada en permanente minoría de edad.* http://digital.csic.es/bitstream/10261/71947/1/La%20Am%C3%A9rica%20colonial%20-%20Contextos%20-%20ARTEHISTORIA%20V2.pdf

la machine coloniale sont mis en œuvre dans ces *Reinos de las Indias* par la Couronne et son administration sur le territoire américain. De fait, si différences il y a avec d'autres entreprises de colonisation (anglaise ou française), elles sont, en réalité, plus de degré que de nature.

La matrice discursive de l'ordre colonial est bien connue, en regard de tous les travaux qui ont déjà été menés[6]. Ainsi dans les territoires contrôlés par la Couronne espagnole comme ailleurs fait-elle ressortir que le sujet colonisé (Indien, Noir, Métis, etc.) se trouve dépourvu des attributs de la civilisation et qu'il se présente, de fait, comme un sujet du manque, n'étant jamais défini en lui-même, mais seulement par rapport au sujet plein qu'est le colon. Ce sujet « en déficit » n'a pas de vêtement, pas de religion, pas de langue compréhensible :

> [...] mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mugeres [...]. Ellos no traen armas ni las conocen, porque les amostré espadas y las tomavan por el filo y se cortavan con ignorancia. No tienen algún fierro [...]. Ellos deven ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dizen todo lo que les dezía. Y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían. Yo, plaziendo a Nuestro Señor, levaré de aquí al tiempo de mi partida seis a vuestras altezas para que deprendan fablar[7].

Au plan linguistique qui nous intéresse plus spécifiquement, ce sujet colonisé sera donc d'abord celui à qui on doit réapprendre à parler, celui que l'on doit rééduquer dans une autre langue et qui, comme tel, se voit imposé une réformation mentale. Dans *Del origen y principio de la lengua castellana o romance que oi se usa en España,* la thèse principale d'Aldrete est que les Indiens sont des êtres « déficients », au sens de « qui manquent de… », aux plans cognitif et linguistique, mais aussi culturel *fieras desnudas* :

> Por que conuiene advertir, que los Romanos hallaron mui de otra manera a España, que los Españoles hallaron a las Indias, en las quales ninguna nacion estrangera auia entrado primero, que ellos, i assi aquellas gentes carecian de toda suerte de letras, i consiguientemente de las ciencias, i estudios dellas i de la policia que las acompaña, i biuian a guise de fieras desnudas[8].

---

[6] A. Bahamonde, J. Cayuela, *Hacer las Américas, las élites coloniales cubanas (siglo XIX)*, Madrid, Alianza América, 1992.

M.a C. Barcia, " Táctica y estrategia de la burguesía esclavista de Cuba ante la abolición de la esclavitud ", *Estudios de Historia Social*, 1988, 44-47, p 137-148. A. Cubano Iguina, " El estudio de las élites económicas y la política en Puerto Rico en el siglo XIX ", *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas*, 1988-1989, 4, p. 571-592. F. Collazo, M. Margarita, " Vulnerabilidad económica y política de la élite criolla del Puerto Rico del siglo XIX ", *Secuencia*, mayo-agosto de 1994, 29, p.171-190. N. García, J. Raúl, " Grupos de poder y tensiones sociales en Puerto Rico durante la crisis del Imperio (1815-1837): un intento de síntesis ", *Anuario de Estudios Americanos*, 1993, tomo L-1, p. 133-162.

[7] B. de las Casas, *Diario del primer y tercer viaje de Cristóbal Colón*, Madrid, Ed. Consuelo Varela, Alianza editorial, 1989, p. 34-35.

[8] B. J. de Aldrete, *Del origen y principio de la lengua castellana o romance que oi se usa en España* [1606], L. Nieto Giménez (éd.), Madrid, CSIC, 1972, vol. 13.

La colonisation apparaît ainsi comme un processus d'effacement/déplacement tout à la fois cognitif, linguistique, religieux, culturel et politique. Il en résulte de multiples hiérarchies dans l'ordre colonial, corrélé à des discours sur la langue qui se trouvent inscrits dans une historicité qu'il convient dès lors de décrypter.

Cette historicité discursive, nous l'avons d'abord recherchée - on vient de le voir - dans les rapports de domination qui sont au fondement de la société coloniale. Comme on sait, dans le cadre de cette entreprise coloniale, les Espagnols et les Créoles ont maintenu les Indiens, Métis et Noirs libres dans une situation d'asservissement, tout en tirant profit des ressources économiques de la Traite des esclaves noirs. Cette élite est porteuse, de ce fait, d'un discours fortement enté sur le paradigme de la domination qu'elle cherche à légitimer par tous moyens, domination qui passe aussi par l'imposition d'une langue : le castillan.

En ce sens, l'argument de la mission civilisatrice et « apostolique » reste au cœur de cette dynamique de légitimation discursive et vise à transformer le paradigme de *l'oppression* en projet de *civilisation* et d'*évangélisation,* voire *d'humanisation.* La langue, de par son actualisation discursive, est donc au cœur de cette mission civilisatrice, en ce que ce projet ne peut être servi que par une langue « civilisée », une « vraie » langue dont il faut préserver la « pureté ». S'instaurera donc une hiérarchie entre le castillan et les langues indigènes, ainsi que le démontre, dès le départ, la politique de la Couronne espagnole qui incite à la limitation des emprunts aux langues indigènes. Le castillan, héritier du latin, ne doit pas « s'indianiser » (*aindiarse*) mais conquérir des territoires, ainsi que le préconisait Nebrija dans sa *Gramática castellana*[9].

Il faut donc bien garder à l'esprit que les Espagnols, puis les Créoles, qui activent la machine coloniale, adhèrent massivement au discours de la Couronne en faveur de la « castellanisation » linguistique rapide des territoires américains. Ils en sont même les principaux acteurs. Si la cédule royale de 1586 de Philippe II associait ce processus de « castellanisation » à une grammatisation des langues indigènes, sur le modèle grammatical latin, pour accélérer l'évangélisation des Indigènes, les décisions de la Couronne espagnole se montreront par la suite beaucoup moins favorables à l'égard des langues indigènes. La cédule royale de 1770 de Charles III est très claire sur la question, en préconisant que : « […] *de una vez se llegue a conseguir el que se extingan los diferentes idiomas de que se usa en los nuestros dominios y sólo se hable el castellano* »[10].

Ces discours qui légitiment le recouvrement des langues indigènes par le castillan constituent un aspect important de la formation discursive coloniale dont la langue d'expression est essentiellement le castillan. La place accordée dans les discours aux

[9] A. de Nebrija, *Gramática castellana* [1492], Antonio Quilis (éd.) Madrid, Ed. de Cultura Hispánica, 1992.

[10] J. M. Torre Revello, *Lecturas indianas (Siglo XVI-XVIII).* Thesaurus dans Boletín del Instituto Caro y Cuervo, 17 (1), 1893-1964 (1962), p. 1-29, p. 15.

contacts de langues reste mineure et va surtout dans le sens de la préservation de la pureté du castillan.

De fait, l'accent n'est guère mis alors sur l'hétérogénéité du castillan américain par rapport au castillan péninsulaire, hétérogénéité due à la fois au premier nivellement dialectal entre locuteurs de dialectes péninsulaires différents en partance pour l'Amérique et à la nécessité d'exprimer la réalité endogène.

Dans le contexte de la formation discursive coloniale, dans les imaginaires, tout autant que dans les discours épilinguistiques, ce qui compte, c'est l'hégémonie du castillan sur les langues indigènes, c'est-à-dire la représentation du castillan comme langue de pouvoir et de savoir :

> El bilingüismo es aceptado, y es incluso muy útil en algunos casos, pero será el aprendizaje de la lengua española lo que verdaderamente permita la integración en la sociedad criolla, las posibilidades de movilidad social y geográfica, además de un estatus y una interacción con la que no cuenta en absoluto un individuo monolingüe autóctono. Un hablante culto puede dominar una o varias lenguas indígenas y mostrar su competencia en ellas, pero no hay hablante culto que pueda ser considerado como tal, si entre las lenguas que sabe no está el español; se trata de una típica situación de diglosia[11].

Parmi les éléments qui nous seront utiles pour examiner les possibles *statu* quo discursifs sur la langue, entre la période coloniale et les indépendances, le paradigme « monolingue » occupe une place majeure, et ce, indépendamment de la pluralité des langues indigènes qui sont parlées sur les territoires américains et de la réalité des bilinguismes qui s'y révèlent.

En tant que garants et promoteurs de la castellanisation du territoire américain, au plan linguistique, les Créoles se sentent donc nécessairement solidaires de la langue castillane. Ils se la sont réappropriée dans sa dimension endogène, et donc *acriollada* (créolisée), mais attachés comme ils sont au paradigme monolingue que nous venons d'évoquer, ils la perçoivent « une » en dépit de ces variations, la considérant, dans cette unité de la diversité, comme un rempart face à la fragmentation des langues indigènes, et plus tard, comme un garde-fou à la possible « balkanisation » que connut naguère la Romania.

De fait, il n'est pas étonnant que la langue castillane ait été mise au service de la quête d'indépendance, dans sa double dimension d'unité et de diversité. Eva Bravo García, dans un article intitulé « La construcción lingüística de la identidad americana », propose cette synthèse qui fait ressortir une forme de consensus linguistique des Créoles autour d'une vision du castillan comme légitime « ciment supranational », précisément dans ses formes endogènes :

[11] E. Bravo García, « La Construcción Lingüística de la Identidad Americana » dans *Boletín de filología*, *45*(1), 2010, p. 75-101. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-93032010000100003

> Cuando la influencia de la Corona española sobre las diferentes sociedades americanas se empiece a debilitar de manera efectiva, cuando todo lo heredado de la metrópoli empiece a ser cuestionado, no habrá contrapunto real al español, que es la lengua de la unidad frente a la diversidad de idiomas autóctonos. Como consecuencia, en los primeros brotes del independentismo, la lengua española difundida por las antiguas posesiones de Ultramar presenta las siguientes peculiaridades:
>
> 1) Es de hecho el medio de comunicación amplio y general en todos los territorios americanos, consolidado tanto por el número de hablantes, como por el prestigio vinculado al uso urbano y a los grandes centros criollos.
>
> 2) Ha tomado ya una forma propia en América que permite caracterizar usos dialectales distintos y que ofrece algunas soluciones que, aun siendo endonormativas, también son divergentes de la forma lingüística peninsular.
>
> 3) Las diferencias por países o regiones no son tan profundas que puedan utilizarse para reforzar sentimientos localistas, pero sí sirven para que en ella se apoyen algunos de los pensadores preindependentistas en un intento de buscar en ellas lo americano.
>
> 4) Se va perfilando una cierta abstracción normativa, una forma de español ultramarina frente a la tradición castellana, identificada con la metrópoli y sus viejos usos. Esta fisonomía americana de la lengua servirá como reclamo para la unión panamericana en los primeros momentos de la emancipación.
>
> 5) Empieza a surgir una preocupación por el estudio de la modalidad americana en sí misma, como objeto de estudio, de identidad nacional, de personalidad propia, que no precisa del contrapunto constante con los usos de la metrópoli.
>
> 6) La lengua española es considerada en los procesos de independencia como un vínculo necesario de unidad supranacional, con mayor competencia que las lenguas autóctonas y preferible a cualquiera de ellas como elemento de identificación de las nuevas sociedades[12].

On voit donc comment les Créoles, favorables à l'indépendance politique, ont maintenu un certain *statu quo* discursif sur la question de la langue : à aucun moment, ils n'envisagent sérieusement la possibilité de choisir une nouvelle langue pour les nations émergentes. Se joue néanmoins une mutation discursive, quoique ténue, s'agissant d'une émancipation politique : la prise en compte de plus en plus forte des modalités propres à l'évolution de la langue castillane dans les territoires américains, en regard du castillan péninsulaire qui signe un déplacement.

Alors que, dans la formation discursive coloniale, l'accent était volontairement mis sur l'altérité entre le castillan et les langues indigènes, dans le cadre des mouvements d'indépendance où il s'agira de penser la question de l'identité nationale des républiques émergentes, le discours sur la langue déplacera son foyer d'opposition, des langues indigènes vers le castillan péninsulaire. En opposant castillan « américain » et castillan

[12] Bravo García, *art. cit.*

« péninsulaire », les Créoles revendiquent leur altérité linguistique, sans avoir besoin de changer de langue. C'est au sein de la variation intralinguistique que se conçoit et se cimente leur nouvelle identité linguistique : outre les traits phonologiques bien connus du *seseo* et du *yeismo*, il faut prendre en compte les différences morphologiques, tel, par exemple, le *voseo* pour certaines zones et les variantes lexicales qui procèdent à la fois de l'insertion de termes liés au domaine maritime (durant la traversée) et de termes servant à décrire la réalité américaine dans sa dimension vitale.

Mais cette mutation discursive sur la langue que nous avons qualifiée de « ténue », au point de la percevoir, en réalité, comme un simple déplacement, n'est-elle pas solidaire d'un *statu quo*, lié à des enjeux de conservatisme social, par-delà même les changements d'ordre politique ? Ne renvoie-t-elle pas à une peur de mutations trop profondes, trop radicales qui pourraient bouleverser l'ordre colonial interne que les Créoles souhaitent maintenir, en faisant surgir de nouvelles formations discursives capables de constituer un contre-discours audible ? Auquel cas, le conservatisme du discours sur la langue ne reflète-t-il justement pas ce conservatisme social que nous venons d'évoquer et qui se trouve inscrit au cœur même du projet d'indépendance politique de ces Créoles ?

LA FORMATION DISCURSIVE DES INDÉPENDANCES ET POST-INDÉPENDANCES

Nous chercherons à montrer comment les Créoles ont cherché à faire coïncider un discours « anticolonialiste », en faveur de leur indépendance politique vis-à-vis de la Métropole et un discours « colonial » qui reste dans leur logique antérieure d'asservissement des masses. Soit pour ce même groupe, l'attribution de deux formations discursives apparemment antinomiques.

On note donc une fracture discursive qui s'accentue au sein de l'élite sociale qui revendiquait jusqu'alors un même positionnement idéologico-social, favorable à l'asservissement des masses. C'est cette fracture qui signe l'émergence chez les Créoles d'une mutation dans leur discours, donnant lieu au surgissement d'une formation discursive anticolonialiste mais qui ne concerne qu'eux-mêmes. En effet, avec la visée indépendantiste qui est désormais la leur, les Créoles vont se vivre comme des « colonisés », non seulement aux plans économique et politique, mais aussi en partie, au plan de la langue, et leurs « colons » désignés seront les Espagnols.

Ainsi la dénomination *criollos* par rapport à celle de *peninsulares* prend-elle de plus en plus de pertinence et entend-t-elle marquer cette forme *d'altérité* que revendiquent, à l'égard desdits péninsulaires (c'est-à-dire ceux qui ne sont pas nés dans les Amériques mais dans une des provinces d'Espagne), les descendants d'Espagnols nés dans les Amériques qui se reconnaissent comme Américains[13].

[13] *Las tensiones y recelos polarizan en la creciente rivalidad criollo-peninsular, que se manifiesta incluso en el lenguaje: los criollos se acaban autodefiniendo como americanos (españoles americanos o criollos indianos) y sólo a los peninsulares se denominan españoles (vecinos forasteros oriundos de España.* M. L. Laviana Cuetos, « La Amé-

La spécificité du cas de l'Amérique hispanique, par rapport à la situation des Antilles françaises par exemple, vaut d'être soulignée ; elle consiste en une sorte de mise en abyme de la situation de colonisation (les colons de l'intérieur devenant des colonisés de l'extérieur/Métropole). Cet enchâssement va générer, au sein du groupe des Créoles, une formation discursive double, à la fois ardemment anticolonialiste et profondément coloniale. En effet, les Créoles, se démarquant progressivement des Espagnols, se vivent de plus en plus comme des sujets, sinon colonisés du moins dépendants de ces derniers, et tendent à développer un régime discursif victimaire et « anticolonialiste ». Mais de manière paradoxale, l'émergence de ce registre discursif, loin de les rapprocher des autres « dominés » du territoire, les en sépare encore plus radicalement, l'indépendance politique à laquelle aspirent ces Créoles ne trouvant à se réaliser que dans les modes d'organisation économique préexistants, fondés sur la domination et le maintien en esclavage d'une grande partie de la population. Aussi n'adopteront-ils nullement une posture critique à l'endroit de l'autre régime discursif qu'ils assument, à savoir celui de la justification de l'oppression qu'ils font subir aux Indiens, Métis, Noirs libres et esclaves.

C'est pourquoi Sergio Guerra a pu affirmer: « *el tema de la esclavitud era la piedra de toque de la independencia y lo que definía entonces el sentido revolucionario o conservador de la contienda anticolonialista* »[14].

Il n'y a donc pas eu, dans les premières phases du mouvement d'indépendance hispano-américaine une convergence des discours des dominés, ni donc l'émergence de ce qui aurait pu être une nouvelle formation discursive commune aux « dominés » américains, dénonçant, par exemple, d'une seule voix, l'étau de la tutelle de la Métropole et de l'ensemble des dominants. L'irruption d'une telle formation discursive aurait supposé un réexamen approfondi de la question du rapport des langues sur le territoire américain, dans une perspective écolinguistique, entraînant donc une mutation discursive beaucoup plus affirmée et profonde que celle ayant consisté à retenir d'emblée la langue castillane comme langue nationale, en mettant juste en question la légitimité de ses pratiques endogènes en regard des normes péninsulaires. On imagine aisément, par-delà la question linguistique elle-même, les conséquences sociales d'une telle mutation discursive qui aurait profondément ébranlé en interne l'ordre colonial. C'est que les positionnements idéologiques sur la langue ne sont pas sans lien avec les positionnements sociaux, même s'il faut se garder de tout automatisme.

Les formations discursives, au sein de la société que l'on peut encore qualifier de « coloniale » après les indépendances, restent fracturées parce que les aspirations des diverses

rica colonial 1600-1800», 1995-1997. URL : http://digital.csic.es/bitstream/10261/71947/1/La%20Am%C3%A9rica%20colonial%20-%20Contextos%20-%20ARTEHISTORIA%20V2.pdf:

[14] Sergio Guerra Vilaboy : *Jugar con fuego. Guerra social y utopía en la independencia de América Latina*, Fondo Editorial Casa de Las Américas, La Habana, 2010, p. 101.

couches sociales sont fortement divergentes. Beaucoup des membres de ces « castes » sociales parlent la même langue, à savoir le castillan, mais pas le même langage. Aussi ne mettent-ils pas les mêmes significations « derrière » les mots qu'ils emploient. Par exemple, les esclaves noirs, ne dissocient pas « émancipation politique » et « révolution sociale », c'est-à-dire « liberté individuelle de tous » (soit l'abolition pure et simple de l'esclavage). À l'inverse, on l'a dit, les Créoles assument parfaitement une posture tout à la fois émancipatrice et esclavagiste.

De fait, dans un premier temps, le discours anticolonialiste concerne de manière quasi exclusive les rapports de « colonialité » qui, selon les Créoles, affectent leur relation à l'Espagne. Toutefois, progressivement, bien que de manière très lente, il deviendra de plus en plus difficile de séparer les aspirations « anticolonialistes » des Créoles des revendications abolitionnistes des esclaves. Deux éléments importants y contribueront :

- la révolution d'Haïti de 1804 qui mettra en relief le *pouvoir-agir* (ou agentivité) des esclaves noirs, faisant ainsi émerger une nouvelle formation discursive en lien avec des locuteurs qui jusqu'alors avaient été « délocutés », de par leur position d'objet : les esclaves noirs et les Mulâtres. On sait, par ailleurs les liens existant entre cette révolution haïtienne et la révolution française dont les idées se répandent comme une traînée de poudre en Amérique.

- la volonté d'obtenir, chez les Républiques hispano-américaines émergentes, la reconnaissance du gouvernement de Londres, chantre de la visée abolitionniste, explique en bonne partie l'infléchissement du discours sur la Traite, quoique, en dehors d'une minorité, les Créoles n'envisagent guère une abolition immédiate, se contentant de promulguer çà et là l'interdiction de la Traite, sans s'attaquer à l'institution esclavagiste elle-même. Cela explique que bon nombre d'esclaves aient préféré s'enrôler dans les troupes royalistes, d'autant que la Couronne d'Espagne était celle qui *a priori* garantissait leurs droits en regard des abus de leurs maîtres « créoles ».

Ces fractures sociales qui sont la marque d'autant de fractures discursives expliquent l'échec des premières Républiques hispano-américaines. À partir de 1816, le mouvement d'indépendance associe à la lutte pour l'émancipation de la tutelle espagnole, la prise en compte des revendications des groupes opprimés par l'ordre colonial dont les Créoles jusqu'alors avaient défendu la pérennité :

> El otrora rancio mantuano mostró que su lucha ligaba el ideal de reforma política a la trasformación de la vida de los grupos humanos subyugados por el colonialismo europeo. La traumática experiencia de las dos primeras repúblicas, donde se sintió como nunca antes el ensañamiento de las masas de esclavos contra los independentistas y en defensa de la soberanía española, fue para el futuro Libertador una huella imborrable. En Ocumare de la Costa, en el extremo norte del actual estado venezolano de Aragua, Bolívar emitió en julio de 1816 el primer decreto de abolición total de la esclavitud conocido en ese territorio. Su texto fue simbólicamente reproducido en una pequeña

> imprenta trasladada por el Libertador desde la única tierra americana sin esclavos: Haití. La legislación bolivariana, luego de expresar la emancipación, mencionaba que «en lo futuro no habrá en Venezuela más que una clase de hombres: todos serán ciudadanos»[15].

On sait qu'en dépit des appels vibrants de Simón Bolívar, José San Martín et d'autres chefs de file « anticoloniaux », les décisions relatives à l'abolition concrète de l'esclavage sont longtemps restées en suspens. Il n'empêche qu'à la faveur de ces luttes, émerge progressivement - on le perçoit déjà sous la plume de Bolivar notamment - la notion de « citoyenneté américaine », socle de ce que sera l'identité nationale des Républiques hispano-américaines émergentes.

Il appert, à la lueur de ces analyses, que dans le processus d'indépendance hispano-américaine, le sujet de conflits et de crispations, n'a pas été la langue castillane, mais bel et bien le traitement de la révolution sociale en regard des revendications d'émancipation politique. La légitimité de la langue castillane à être la langue des nouveaux « États-nations » n'a pas été réellement questionnée. Le faire, on l'a dit, aurait eu un coût discursif, et donc social, trop élevé, entraînant des conséquences irréversibles sur la pérennité de l'ordre colonial.

La société créole se pensait et se vivait « en castillan ». Les fractures sociales, analysables aussi en fractures discursives telles que nous avons tenté de le manifester, rendaient caduque toute hypothèse relative au choix d'une langue indigène comme langue nationale pour les nouvelles Républiques. Le castillan a donc été la langue de l'émancipation politique et de la révolution sociale très lente qui s'est mise en marche. Les polémiques linguistiques relatives au destin du « castillan américain » (nous renvoyons à tous les conflits avec l'Académie espagnole, à la joute entre Andrés Bello et Domingo Faustino Sarmiento, aux *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, etc.), sont restées dans une forme d'entre-soi confortable qui continuait d'exclure les langues indigènes et les aspirations des ethnoclasses dominées.

[15] René Vilaboy Zaldívar, « El dilema « negro » de la independencia latinoamaericana », 2014, 278, p. 5-19, p. 8. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0253-92762014000200001&lng=es&nrm=iso (Consulté le 10 novembre 2019).

BIBLIOGRAPHIE

- ALDRETE (DE), José Bernardo, *Del origen y principio de la lengua castellana o romance que hoy se usa en España,* Rome, 1606, Carlo Willeto. Réédition dans CSIC, 1972, Série de Clasiques Hispaniques, I, Editions facsimiles, vol.13.
- BRAVO GARCIA, Eva, « La Construcción Lingüística de la Identidad Americana » dans *Boletín de filología*, *45*(1), 2010, p. 75-101. URL : https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-93032010000100003 (Consulté le 9 novembre 2019).
- CANUT, Cécile, « Pour une analyse des productions épilinguistiques », dans *Cahiers de praxématique* [En ligne], 31 | 1998, document 3, mis en ligne le 01 janvier 2010.
- URL : http://journals.openedition.org/praxematique/1230 (consulté le 11 novembre 2019)
- FOUCAULT, Michel, *L'Archéologie du savoir,* Paris, Gallimard, 1969, 275 p.
- GUERRA VILABOY, Sergio, *Jugar con fuego. Guerra social y utopía en la independencia de América Latina*, Fondo Editorial Casa de Las Américas, La Habana, 2010, 323 p.
- LAS CASAS (DE), Bartolomé, *Diario del primer y tercer viaje de Cristóbal Colón*, Madrid, Ed. Consuelo Varela, Alianza editorial, 1989, 209 p.
- LAVIANA CUETOS, María Luisa, « La América colonial 1600-1800», 1995-1997
- URL : http://digital.csic.es/bitstream/10261/71947/1/La%20Am%C3%A9rica%20colonial%20-%20Contextos%20-%20ARTEHISTORIA%20V2.pdf (Consulté le 11 novembre 2019).
- MALDIDIER, Denise, *L'Inquiétude du* discours (textes de Michel Pêcheux), Paris, Éditions des Cendres, 1990, 334 p.
- NEBRIJA (DE), Antonio, *Gramática castellana* [1492], Antonio Quilis (éd.) Madrid, Ed. de Cultura Hispánica, 1992, 3 vols.
- TORRE REVELLO, José Miguel, 1893-1964 (1962), *Lecturas indianas (Siglo XVI-XVIII),* Thesaurus dans Boletín del Instituto Caro y Cuervo, 17 (1), 29 p.
- VILLABOY ZALDIVAR, René, « El dilema «negro» de la independencia latinoamericana », 2014, n. 27, p. 5-19, http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0253-92762014000200001&lng=es&nrm=iso (Consulté le 10 novembre 2019).

L'art de la variation dans l'œuvre d'Andrés Bello

Bernard DARBORD

Université Paris Nanterre, EA 369 Études Romanes

Résumé : La *Grammaire de la langue castillane* d'Andrés Bello, lue et commentée par Rufino José Cuervo, est une grammaire explicative, voulue et réalisée par des humanistes, défenseurs du beau développement de l'espagnol dans le respect du patrimoine commun et classique. En cela le livre n'a pas vieilli. Notre article est une réflexion sur le concept de variation, appliqué à la fois à la diversité linguistique (variations diachronique, diatopique, diaphasique et diastratique) et au domaine métalinguistique (variation terminologique), très riche et original chez Bello.

Mots-clés : Grammaire de l'espagnol, variation, diachronie, diatopie, terminologie.

Resumen : La gramática de la lengua castellana de Andrés Bello, leída y comentada por Rufino José Cuervo, es una gramática explicativa, concebida y realizada por dos humanistas, defendedores del harmonioso desarrollo del español, en el respeto absoluto de un patrimonio clásico común. Aquel objetivo no ha envejecido. Nuestro artículo es una reflexión sobre el concepto de variación, aplicado a la vez a la diversidad hispánica (variación diacrónica, diatópica, diafásica, diastrática) y al dominio metalingüístico (variación terminológica), muy rica y original en la obra de Bello

Palabras clave: Gramática del español, variación, diacronía, diatopía, terminología

Abstract: The *Grammar of the Castilian language* of Andrés Bello, read and commented by Rufino José Cuervo, is an explanatory grammar, wanted and realized by humanists, defenders of the beautiful development of Spanish in the respect of the common and classical heritage. In this the book has not aged. Our article is a reflection on the concept of variation, applied both to linguistic diversity (diachronic, diatopic, diaphasic and diastratic variations) and to the metalinguistic domain (terminological variation), very rich and original in this grammar.

Keywords: Grammar of the Spanish, variation, diachrony, diatopics, terminology

Il peut être intéressant de réfléchir sur la notion de variation telle que la concevait et l'appliquait Andrés Bello (1781-1865). Le linguiste hispano-américain, en effet, avait une vision très diatopique de la langue espagnole, qu'il voyait s'établir en bien des endroits de la terre, marquée de multiples variantes. En même temps, il approchait la langue de façon réfléchie et personnelle, prenant ainsi ses distances avec la tradition grammaticale et les tenants d'une grammaire universelle dont les outils ne s'appli-

quaient pas avec précision à leur objet. La variation, dans l'œuvre de Bello, peut être terminologique, ou métalinguistique, autant que diachronique, diatopique, diaphasique et diastratique. Elle délimite, en tout cas, un espace incomparable de liberté.

Nous présentons une réflexion fondée sur un précieux ouvrage de grammaire, celui qu'écrivit Andrés Bello et qui fut assorti plus tard des commentaires de Rufino J. Cuervo, puis des notes additionnelles de l'académicien espagnol Niceto Alcalá-Zamora, premier président de la deuxième République espagnole, andalou de la province de Cordoue et installé, exilé, à Buenos Aires. L'ouvrage, publié en Argentine, est ainsi référencé :

Andrés Bello, Rufino J. Cuervo, *Gramática de la lengua castellana. Edición completa, esmeradamente revisada, corregida y aumentada con un prólogo y frecuentes observaciones de Niceto Alcalá-Zamora y Torres (de la Academia Española de la Lengua*, Buenos Aires, Editorial Sopena Argentina [1945], 6ª ed.: 1960.

La grammaire de Bello accompagnée des remarques critiques de Cuervo, parut en 1874, puis revue et corrigée, en 1881, comme l'explique Cuervo lui-même au début de son commentaire en page 38.

NOTE SUR LES AUTEURS DE L'OUVRAGE

Andrés Bello (Caracas 1781-Santiago du Chili 1865) est un humaniste vénézuélien, poète, juriste et grammairien qui vécut en Europe à partir de 1810 (à Londres puis à Paris), avant de faire une carrière universitaire au Chili, à partir de 1829. Il fut à Paris consul général de la Colombie et rédigea plus tard le code civil chilien. Ses œuvres complètes sont consultables depuis 2012 dans la *Biblioteca virtual Cervantes*.[1]

Rufino José Cuervo (Bogotá 1844-Paris 1911) est un humaniste et philologue colombien, initiateur du *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, ouvrage repris et terminé de 1942 à 1994 par l'Instituto Caro y Cuervo de Bogotá. L'ouvrage complet a été réédité en 8 volumes (Barcelona, Herder Editorial, 1998).

Niceto Alcalá-Zamora (1877-1949) est un avocat, premier président de la deuxième République espagnole, destitué en 1936 juste avant le déclenchement de la guerre civile. En exil à Buenos Aires, il se consacra comme on le voit à une activité de grammairien.

On peut par ailleurs accéder à la grammaire de Bello par l'édition critique établie par Ramón Trujillo et publiée en 1981.[2] Cette édition critique complète utilement celle de 1960, car elle permet au lecteur de vérifier les variantes établies par Bello au long des

[1] http://www.cervantesvirtual.com/portales/andres_bello/

[2] A. Bello, *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, edición crítica de Ramón Trujillo, miembro correspondiente de la Real Academia Española, Instituto universitario de lingüística Andrés Bello, ACT Aula de Cultura de Tenerife, 1981.

cinq éditions qu'il fit de sa grammaire de la première édition (1847) à la cinquième (1860).

L'ouvrage de Bello vaut par la qualité des analyses, mais aussi par la diversité des points de vue : Bello avait une vision pan-hispanique de la langue. Né au Venezuela, il était établi au Chili et voyait la langue castillane dans sa diversité et ses nécessaires déséquilibres. Il concevait bien ce que nous nommons le diasystème. N'oublions pas qu'il passa de longues années en Angleterre et en France, avant de s'établir au Chili. Cuervo, pour sa part, était un linguiste colombien qui, semblablement, réfléchissait constamment, depuis la France où longtemps il résida, sur les notions de normes et de variation. Ces deux regards sont enfin commentés par un académicien espagnol, désireux qu'une norme stricte soit définie.

Dans son prologue, en page 35 de l'édition de 1960, Alcalá-Zamora observe que l'intention première de Bello fut de proposer une grammaire au public américain et qu'il fut plus tard flatté de l'accueil que son ouvrage reçut auprès de l'Académie espagnole. Selon le philologue andalou, l'intention première de Bello fut de maintenir le lien linguistique avec l'Espagne, évitant ainsi l'ouverture sur une « tour de Babel idiomatique », c'est-à-dire non seulement une séparation d'avec l'espagnol, mais aussi une fragmentation dommageable entre tous les parlers hispano-américains. L'inverse du diasystème. Bello fut aussi un grand juriste et Trujillo observe[3] que le grammairien est lui aussi appelé à « légiférer », afin d'orienter la langue de chacun vers l'excellence.

La question est d'importance : quand il est juriste, le linguiste n'hésite pas à intervenir sur la langue, lui appliquant des critères de jugement extérieurs, de même qu'en droit, le juriste est amené à proposer des lois conformes, en particulier, à la morale.

Il est par ailleurs important d'observer que la notion de variation est inhérente à ce type d'entreprise : elle se situe dans l'existence d'un patrimoine commun et dans l'acceptation d'une forme de liberté de choix entre deux morphèmes, dans les limites du diasystème, c'est-à-dire un système unique qui admet plusieurs variantes d'un même morphème mais qui permet à un andalou aujourd'hui de partager avec un Mexicain ou un Chilien un patrimoine commun et qui permet aussi de lire les auteurs classiques érigés en modèle pour les hispanophones d'Europe et d'Amérique. Le diasystème doit être apprécié autant dans sa dimension diachronique que diatopique.

Certaines formulations de Bello, selon don Niceto, sont révélatrices, comme le fait de nommer un commun patrimoine entre l'Espagne toujours colonisatrice (Cuba, Philippines…) et l'Amérique en faisant allusion aux auteurs classiques : *nuestros clásicos*[4].

[3] Edition citée (1981), p.14.

[4] Edition citée (1960), p.7.

Il est vrai que le 19ème siècle a vu naître la philologie romane qui se passionnait pour l'origine des langues mais s'inquiétait de leur évolution et de leur destin, de leur disparition ou de leur fragmentation. Dans son prologue, Bello veut décrire un système cohérent apte à prévenir la disparition de la langue qu'il nomme castillane et à empêcher que les terres hispaniques ne deviennent une « Babel idiomatique » où les gens issus de terres éloignées ne se comprennent pas. Les multiples emprunts des langues espagnoles pourraient, si l'on n'y prend garde, y conduire :

> Pero el mayor mal de todos, y el que, si no se ataja, va a privarnos de las inapreciables ventajas de un lenguaje común, es la avenida de neologismos de construcción, que inunda y enturbia mucha parte de lo que se escribe en América, y alterando la estructura del idioma, tiende a convertirlo en una multitud de dialectos irregulares, licenciosos, bárbaros; embriones de idiomas futuros, que durante una larga elaboración reproducirían en América lo que fue la Europa en el tenebroso periodo de la corrupción del latín. . .[5]

La langue est vue comme un continent nourri par des fleuves divers, charriant des néologismes qui peu à peu la transforment. Un terme péjoratif très employé par Bello est *espurio* (< SPURIUM), synonyme de *bastardo* ou de *corrupto*. On trouve aussi le terme *craso (craso galicismo*, parfois employé par Cuervo) qui montre bien que le beau langage est un langage pur et raffiné, issu d'un développement interne, et sans trop d'influences extérieures. Une rivière en crue (*avenida*) charrie un tas de déchets divers.

Le rôle du grammairien, quant à lui, est d'expliquer le fonctionnement de la langue, de façon cohérente, en dépit de tous les dangers : le grammairien doit à la fois décrire ce qui est, en utilisant des concepts qui viennent de sa propre observation. Ils sont donc arbitraires, tout en étant formés par l'observation inductive. A l'inverse, la démarche du linguiste universaliste est déductive :

> Por más que una clasificación esté sujeta, en gran parte, al arbitrio del clasificador, es menester que siempre se halle en relación con el objeto de la ciencia o arte a que se aplica.[6]

Face à ces dangers, il ne faut pas réagir en condamnant mais en enseignant : « el maestro enseña, el dómine reprende » (selon les mots d'Alcalá-Zamora)[7] : il faut donc admettre la variation, dès lors que celle-ci se développe dans les canaux prédéfinis de la grammaire, pour reprendre les images aquatiques. La grammaire est donc un instrument unificateur qui doit pourtant en même temps défendre une certaine liberté de l'usager.

Les variantes américaines de la langue castillane, au reste, ne doivent pas être tenues pour inférieures, loin de là : si l'on prône la langue des classiques, et si on tient ceux-ci

[5] Edition citée (1960), p.23.
[6] Edition citée (1960), p.44.
[7] Edition citée (1960), p.6.

pour des autorités, on doit admettre que bien des traits de ces auteurs se trouvent mieux conservés dans l'espagnol d'Amérique que dans le Péninsule :

> No se crea que recomendando la conservación del castellano sea mi ánimo tachar de vicioso y espurio todo lo que es peculiar de los americanos. Hay locuciones castizas que en la Península pasan hoy por anticuadas, y que subsisten tradicionalmente en Hispanoamérica; ¿por qué proscribirlas? Si según la práctica general de los americanos es más analógica la conjugación de algún verbo, ¿por qué razón hemos de preferir la que caprichosamente haya prevalecido en Castilla? Si de raíces castellanas hemos formado vocablos nuevos, según los procederes ordinarios de derivación que el castellano reconoce, y de que se ha servido y se sirve continuamente para aumentar su caudal, ¿qué motivos hay para que nos avergoncemos de usarlos? Chile y Venezuela tienen tanto derecho como Aragón y Andalucía para que se toleren sus accidentales divergencias, cuando las patrocina la costumbre uniforme y auténtica de la gente educada. En ellas se peca mucho menos contra la pureza y corrección del lenguaje que en las locuciones afrancesadas, de que no dejan de ser salpicadas hoy día aun las obras más estimadas de los escritores peninsulares.[8]

Le phénomène se retrouve en français : des faits, intéressant la diachronie, se retrouvent encore présents dans l'étendue de la diatopie. L'historien de la langue doit être aussi dialectologue. En revanche, les grammairiens sont sévères à l'encontre des emprunts aux espaces extérieurs. Aujourd'hui, les gens parlent dans les mêmes termes de la mauvaise influence de l'anglais sur les langues romanes. D'une manière générale, on estime plus le patrimoine linguistique, la tradition, les classiques que les apports contemporains des langues étrangères. La nécessaire « koinè »[9] qui façonne les langues doit être contenue par le regard du grammairien et plus généralement des gens « éduqués ». Selon les mots d'Alcalá-Zamora (p.9), c'est la conscience d'une « unité raciale», une hispanité autrement dit, qui peut assurer à l'espagnol de conserver son unité, autant de concepts passés de mode et marqués des préjugés de la colonisation.

Le premier souci de Bello fut d'expliquer la langue. De produire une « grammaire explicative ». On a parlé aussi de *logicismo gramatical*.[10] Pour expliquer une langue, il faut d'abord une terminologie, une métalangue adaptée à son objet et donc réfléchir sur les limites et les défauts de la tradition grammaticale qui a fait usage de termes adaptés d'abord au latin, puis étendus à la langue espagnole. De cela est résulté un désordre terminologique dans les grammaires précédentes. Désordre dont Bello s'est moqué et qu'il a voulu dépasser, notamment dans le domaine de la morphosyntaxe verbale. Là est la force de la grammaire d'Andrés Bello, fondée non point sur la reprise des autorités,

---

8 Edition citée (1960), p.23.

9 Le terme de *koinè*, très en usage aujourd'hui pour signifier que la langue ne se développe que dans l'échange et qu'elle doit admettre les apports de l'extérieur, n'est pas employé par nos auteurs.

10 Trujillo, 1982 :18. Voir sur le sujet l'ouvrage d'Amado Alonso, largement pris en compte par Ramón Trujillo : A. Alonso, *Introducción a los estudios gramaticales de Andrés Bello*, dans *Obras completas de Bello*, Vol. IV, Caracas, 1951.

des traditions, mais sur une réflexion taxinomique et sur l'observation directe de la langue. Non pas une langue universelle, mais l'espagnol dans sa spécificité.

LA VARIATION TERMINOLOGIQUE

Avant de décrire le contenu des mots, il faut les classer et les délimiter en fonction de leur contenu, de leur fonction et en apprécier la complémentarité. Ce souci est loin d'être partagé par tous les grammairiens :

> La Gramática tiene por objeto enseñar el recto uso de las palabras. A este uso, pues, han de referirse y acomodárselas diferentes clases de palabras de manera que cada clase se distinga de las otras por las funciones peculiares que desempeña en el razonamiento. Esto es lo que he procurado en mi clasificación, y lo que no siempre me ha parecido encontrar en las otras gramáticas.[11]

Bello a raison. Comment expliquer le rapport entre *quise* et *quería*, si l'on nomme le premier temps *pretérito indefinido* et le second *imperfecto* ? Cela n'exprime nullement le rapport d'inclusion qui veut que *quería* entoure, détermine, donne le cadre au verbe de l'action principale. Chez Bello, le passé simple est nommé *prétérito* et l'imparfait *copretérito*. Le maître exprime ensuite avec humour combien les nomenclatures sont souvent extravagantes :

> Hay además en esta materia una regla irrecusable, como dictada evidentemente por la razón, y es que los varios miembros de la clasificación no se comprendan unos a otros. ¿Qué diríamos del que en un tratado de Historia natural dividiese los animales en cuadrúpedos, aves, perros águilas y palomas? Este es (entre otros) un grave defecto en la clasificación ordinaria. Los fundamentos que tengo para pensar así, podrán verse en varias de las notas que siguen.[12]

La grammaire de Bello, autrement dit, est fondée sur une classification des notions dont chacune fera l'objet d'une description et dont les caractères spécifiques ne se retrouveront pas ailleurs : chaque trait obéit à une grammaire propre et si des traits sont communs, un mot commun réunira ces deux notions voisines, dont on pourra étudier ensuite les traits spécifiques. En outre, un mot de la langue peut remplir deux fonctions différentes : un Nom peut être Adjectif (un homme-grenouille), un Verbe peut être nominal (l'infinitif) : un mot ne s'inclut pas systématiquement dans une classe : il varie ainsi selon sa fonction dans la phrase :

> Yo he reducido las partes de la oración a siete: Sustantivo, Adjetivo, Verbo, Adverbio, Preposición, Interjección y Conjunción; pero me ha parecido conveniente dar la denominación común de nombre al sustantivo y al adjetivo, por la semejanza de sus accidentes y la frecuente transformación de uno en otro; sin que por esto cuando enumero las más altas categorías en que se dividen las palabras, considere al nombre como una de

[11] Edition citée (1960), p.44.

[12] *Ibid*., p.44.

> ellas, puesto que el Sustantivo y el Adjetivo ofrecen caracteres especiales, exclusivos e importantísimos, que diferencian al uno del otro y de las otras clases de palabras. En castellano, y acaso en todas las lenguas, se observa que una parte de la oración se convierte a veces en otra distinta, y mientras dura la transformación deja de ser lo que era, y manifiesta las propiedades de la clase a que accidentalmente pasa. La clasificación de las palabras es propiamente una clasificación de oficios gramaticales.[13]

Gustave Guillaume décrivait ce phénomène à l'aide de l'opposition langue/discours : un substantif de langue peut devenir ainsi un adjectif de discours.[14] La dichotomie langue/parole (Saussure) ou langue/discours, développée au XX° siècle aurait plu à Bello.

Andrés Bello était bien conscient que la nomenclature métalinguistique influait grandement sur l'image que se fait le sujet parlant de sa propre langue : le nombre des cas en latin pourrait être de cinq, si l'on retenait la nomenclature grecque pour le décrire (p.18). De même, le terme de voix moyenne peut facilement décrire en particulier la syntaxe des verbes pronominaux (p.18), ou plus généralement des verbes « déponents » (*entrar, salir*), c'est-à-dire des verbes dont le sujet est agent puis patient de l'action qu'il a entreprise (p.452, §432). Bello est un grammairien qui réfléchit sue la métalangue, en plus de réfléchir sur la langue. Sachant bien qu'un terme métalinguistique inadapté entraîne un regard erroné sur la langue qu'on cherche à décrire.

La même problématique s'applique aux temps verbaux : la langue grecque connaissait l'aoriste qui disait le temps sans rien dire de l'aspect verbal. Pour beaucoup de grammairiens, c'est ainsi que fonctionne le passé « simple », le *pretérito indefinido*, face au passé composé qui insiste quant à lui sur l'aspect achevé, « parfait » de l'action , face aussi au passé parfait, *perfectum* du latin (*amavi*).

Cette variation terminologique n'a cessé de préoccuper Bello et justifie de ce fait l'édition critique établie en 1982 par Ramón Trujillo : Au long des cinq éditions considérées, entre 1847 et 1860, le grammairien n'a cessé de réfléchir non seulement sur la métalangue, mais sur la langue tout court, produisant ainsi de multiples variantes signalées en note dans l'édition de Trujillo :

> Es, pues, una edición de variantes, y nuestra disquisición preliminar pretenderá poner al lector al corriente de lo que podríamos llamar la "doctrina de las variantes", esto es; el conjunto de móviles diversos que llevaron al espíritu inquieto y meticuloso de Bello a corregir hasta la saciedad el texto de 1847.[15]

La notion de variation s'applique à un autre domaine, celui de l'immensité diatopique du monde hispanique. Bello s'adresse à ses frères, ceux de l'Amérique hispanique (p.22), mais il est conscient que le diasystème qu'il décrit s'applique à tous les hispanophones

[13] *Ibid.* P.44.

[14] Voir l'édition deTrujillo (1982), p. 18.

[15] Voir l'édition de Trujillo (1982), p.16.

et que celui-ci doit être décrit à l'aune des écrits des classiques : « la lengua de nuestros padres » (p.22). Ainsi apparaît la question du pronom complément clitique de troisième personne, dont le signifiant effectivement varie. Ainsi dans le tableau suivant[16]:

LA QUESTION DU PRONOM COMPLÉMENT CLITIQUE

En la tercera persona, género masculino	
Singular	Plural
Acusativo, *le* o *lo, a él*	*Los (a veces les), a ellos*
Dativo, *le, a él*	*Les, a ellos*
En la tercera persona, género femenino	
Singular	Plural
Acusativo, *la, a ella*	*Las, a ellas*
Dativo, *le* o *la, a ella*	*Les* o *las, a ellas*
En la tercera persona, género neutro	
Singular Acusativo, *lo* Dativo *le, a ello*	

En cela, Bello se montre soucieux d'inclure tous les locuteurs hispanophones, au motif que l'usage du *le* masculin accusatif est très répandu en Espagne, et bien sûr chez les auteurs classiques, et que le *laísmo* (datif, antécédent féminin) l'est aussi.

On ne trouve pas chez Bello une intuition des descriptions futures[17] : l'usage du *lo (illum)* accusatif masculin et du *le (illi)* datif féminin correspond à un usage dit étymologique. A l'inverse, en Castille notamment, l'usage du *le*, objet direct masculin et du *la*, objet indirect féminin, correspond à un usage dit « analogique », qui consiste en la disparition de la distinction casuelle (accusatif et datif) au profit de la seule notion de complément, marqué du signifiant masculin en *le* et du signifiant féminin en *la*. Les multiples variantes de ces deux systèmes concurrents ne sont nullement abordées par Bello, mais elles doivent être considérées comme des approches intermédiaires, notamment dans les zones où le *leísmo* n'est pas naturel et où l'on cherche pourtant à s'en approcher.

[16] Edition citée de 1960, p.285.

[17] On lira en particulier : Inés Fernández-Ordóñez, «Leísmo, laísmo y loísmo», en I. Bosque, V. Demonte (dirs.), *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, 3 t., Espasa-Calpe, Madrid, 1999, t. 1,cap. 21, pp. 1317-1397, voir aussi notre article sous presse: "Los pronombres clíticos le, lo, la, según Bello, Cuervo y otros estudiosos". .

Il est intéressant d'observer que Niceto Alcalá-Zamora, natif de la province de Cordoue où le *leísmo* n'est pas répandu, défend un système moins variable, où se manifeste dans la diachronie une tendance à l'abandon du *leísmo* et du *laísmo*[18]:

> Dativo femenino del pronombre de tercera persona. Desde la publicación de esta "Gramática" se ha reforzado, y en la expresión correcta del lenguaje culto ha acabado por vencer, la tendencia ya antigua y arraigada, que asigna para el pronombre femenino *ella, ellas,* el dativo único, común con el género masculino *le, les.*

Bello et Alcalá-Zamora, notons-le, ne parlaient aucunement d'indivision casuelle dans le cas du *leísmo* et du *laísmo*. Le premier s'appuyait sur les classiques pour admettre le *leísmo* et le *laísmo*. Le second s'appuyait sur l'énorme démographie de l'emploi de *lo* (accusatif masculin) et du *le* (datif féminin) pour défendre l'usage étymologique.

LA VARIATION DIATOPIQUE

Comme on l'a vu plus haut, le grammairien doit enregistrer et défendre la diversité linguistique de chaque région, dès lors que le système de l'espagnol n'en est pas affecté. Si un usage est fautif, pour une raison avérée, il est rejeté :

> En Chile suele confundirse viciosamente *despacio,* adverbio de tiempo, con *paso, quedo*, adverbios de modo. es hablar lentamente; *hablar paso* es hablar en voz baja. No se oponen hablar en voz alta y despacio.[19]

Pour qu'un régionalisme soit admis, il doit être justifié. Bello est quelque peu sévère avec l'usage des Chiliens. En français aussi « parler doucement » signifie à la fois parler lentement et parler à voix basse.

Etudions maintenant ce que nous nommons la variation morphosyntaxique, c'est-à-dire la possibilité que peut avoir une langue d'exprimer un même morphème (qui est une unité de signification grammaticale) par deux signifiants différents.

LA VARIATION MORPHOSYNTAXIQUE : LES DEUX SUBJONCTIFS IMPARFAITS (*AMARA, AMASE*)

En espagnol, la variation morphosyntaxique tend naturellement à se réduire en vertu d'un principe de la langue selon lequel un morphème tend à n'admettre qu'un signifiant. L'espagnol, comme le français, connaissent peu de variation morphosyntaxique. Les deux subjonctifs *fuera/fuese* constituent une exception qu'ils partagent avec *quizá/quizás* ou encore *hasta* et *aun*. Cette relative synonymie de *fuera/fuese* est à envisager dans la diachronie et dans la diatopie. C'est pour cela que les points de vue de Bello et de Cuervo sont intéressants. S'il y a aujourd'hui une presque équivalence des deux formes, cela n'était pas le cas dans la langue classique pendant laquelle la forme en *–ra*

[18] Edition citée de 1960, p.106.

[19] Edition citée de 1960, p.138.

exprimait un procès irréel qui ne pouvait se réaliser ni dans le plan du révolu (« irréel du passé »), ni dans le plan du non révolu (« irréel du présent »). A l'époque classique, la forme simple en *–ra* a, pour ainsi dire, perdu son caractère révolu et tend à être remplacée par une forme composée pour dire l'irréel du passé. Une équivalence des deux formes ne peut caractériser qu'un état ultérieur, au cours duquel *fuera* et *fuese* sont en mesure de dire le potentiel (un événement non refusé) situé dans le plan du non révolu. Cette situation était largement établie au moment où Bello rédigeait sa grammaire. Son point de vue était donc précieux. Les conditions diachronique, diatopique, diaphasique sont à prendre en compte[20].

Le premier élément à noter est que Bello prend en compte partiellement l'évolution diachronique de la forme en *–ra* en s'étonnant qu'un auteur classique ne recourt pas à une forme composée, aujourd'hui normale :

> 696 3a Es muy común en nuestros buenos autores emplear por las formas compuestas las simples, cuando se habla de cosa pasada en el sentido de negación implícita: "Esta noticia me desazonó tanto, como si estuviera enamorado de veras" (Isla). Rigorosamente debió ser *hubiera* o *hubiese estado.* Obsérvese que se calla, después de *como*, la apódosis me habría o me hubiera desazonado, porque el contexto lo suple.[21]

Plus tard, Rufino Cuervo, lui aussi sensible à la diachronie, observe que la quasi synonymie des deux formes entraîne, en Amérique Latine la disparition de la forme en *–ra* :

> En nuestros clásicos, la forma en *–se* predomina (lo que no quiere decir que sea exclusiva) como verdaderamente subjuntiva después de verbos que rigen este modo (núm 457), en frases finales, optativas, adversativas, concesivas, etc. (*para que, aunque, ojalá lo oyese*), y en las hipótesis de oraciones condicionales (*si lo supiese, lo diría*); la en *–ra* en la apódosis, y en frases que pudiéramos llamar potenciales, en las cuales se representan los hechos como meramente posibles, y que son en cierto modo oraciones condicionales incompletas, por faltarles una hipótesis vaga, que varía según los casos; como en este pasaje de Cervantes: "Preguntéle que por qué había dado aquella tan cruel sentencia y hecho tan manifiesta injusticia. Respondióme que pensaba otorgar la apelación, y que con esto dejaba campo abierto a los señores del Consejo para mostrar su misericordia moderando y poniendo aquella su rigurosa sentencia en su punto y debida proporción. Yo le respondí que mejor *fuera* haberla dado de manera que les *quitara* de aquel trabajo, pues con esto lo *tuvieran* a él por juez recto y acertado".[22]

Notons que chez Cervantes la forme en *–ra* est encore souvent perfective (comme dans l'énoncé plus haut du Padre Isla rapporté par Bello). Dans le contexte, la forme *haberla dado* aide à situer l'ensemble dans le plan du révolu (irréel du passé): "Le respondí que

[20] Sur la morphologie des subjonctifs, on ne s'écarte pas ici des descriptions contenues dans : Mauricio Molho, *Sistemática del verbo español (aspectos, modos, tiempos),* I/II, Madrid, Gredos, 1975, Gilles Luquet, *Systématique du mode subjonctif espagnol*, Paris, Klincksieck, 1988.

[21] Edition citée de 1960, p.229.

[22] Edition citée de 1960, p.458.

hubiera (et non hubiese) sido mejor haberla dado de manera que les hubiera o hubiese quitado de aquel trabajo, pues con esto lo hubieran o hubiesen tenido a él por juez recto y acertado".

La variation de *–se* et de *–ra* doit donc être nuancée, même aujourd'hui où la forme en *–se* est absente dans les apodoses, et où, dans certaines régions, la forme en *–se* a disparu, son contenu étant strictement équivalent à celui de la forme en *–ra*, plus extensive. C'est ce qu'observe Cuervo:

> En los casos en que es indiferente el uso de los dos[23], ha tomado creces entre los españoles el uso de la forma en *–se*, y aun pudiera decirse que tiende a hacer desaparecer la en *–ra*; por el contrario, en América (a lo menos en Colombia) es de raro uso la en *–se* en el habla ordinaria, y en lo escrito sólo la emplean los que imitan adrede el lenguaje de los libros españoles. [24]

Niceto Alcalá-Zamora ne commente pas ce propos de Cuervo. En revanche, Bello et lui signalent et réprouvent la présence d'une forme en *–se* dans les apodoses :

> En varias provincias de Hispano-América se hace un uso impropio de la forma en *–se (cantase, hubiese cantado*) en la apódosis de las oraciones condicionales que llevan negación implícita. Dícese por ejemplo: "Yo te hubiese escrito, si hubiera tenido ocasión", en lugar de "yo te hubiera o te habría escrito". Esta corrupción es comunísima en las repúblicas australes, y debe cuidadosamente evitarse.[25]

A cette remarque normative sur le bon usage, Alcalá-Zamora précise (Bello, 1960: 238) qu'en Argentine où il se trouve exilé en 1945, ce genre de confusion apparaît de moins en moins. En Espagne, ajoute-t-il, « se ha adelantado bastante entre las personas cultas, persistiendo la confusión y su impropiedad en el lenguaje vulgar, sobre todo en algunas comarcas o regiones, sin excluir las de castizo abolengo".

CONCLUSION

Une grammaire strictement normative est une grammaire statique et uniforme qui réprouve la liberté et la variation. En cela, ni Bello ni Cuervo n'étaient des censeurs de la langue. Ils voulaient qu'on parlât un castillan pur et soigné, produit par la réflexion et l'admiration pour les grands auteurs. Quant à la variation, elle se décrit au niveau de l'individu qui, à tout moment, cherche à rendre au mieux son objet, mais aussi au niveau de la communauté des locuteurs, forcément diverse sur une vaste étendue. Une autre idée essentielle de ces linguistes est la présence d'un patrimoine classique largement cité dans les grammaires, qui est à la fois un modèle et une variation par rapports aux parlers d'aujourd'hui. Enfin nous avons insisté sur la constante recherche terminolo-

[23] Cuervo fait ici allusion à la présence obligatoire de la forme en *–ra* dans les apodoses. Dans les autres cas, Cuervo affirme bien que le contenu de *–ra* et de *–se* est le même.

[24] Edition citée de 1960, p.458.

[25] Edition citée de 1960, p.235.

gique de Bello qui, en linguiste, en logicien, en philosophe, mais aussi en juriste, a toujours voulu décrire les phénomènes en les classant et en les désignant du mieux qu'il pouvait, s'écartant ainsi de la tradition grammaticale, ou plus exactement en la rénovant.

ISSN - 2108 - 7210

BIBLIOGRAPHIE

- ALONSO, Amado *Introducción a los estudios gramaticales de Andrés Bello*, dans *Obras completas de Bello*, Vol. IV, Caracas, 1951.
- BELLO, Andrés *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, edición crítica de Ramón Trujillo, miembro correspondiente de la Real Academia Española, Instituto universitario de lingüística Andrés Bello, ACT Aula de Cultura de Tenerife, 1981, 814 p.
- BELLO, Andrés, Rufino J. CUERVO, *Gramática de la lengua castellana. Edición completa, esmeradamente revisada, corregida y aumentada con un prólogo y frecuentes observaciones de Niceto Alcalá-Zamora y Torres (de la Academia Española de la Lengua*, Buenos Aires, Editorial Sopena Argentina [1945], 6ª ed., 1960, 541 p.
- CUERVO, Rufino José, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Barcelona, Herder Editorial, 1998, 8 vols.
- DARBORD, Bernard, « Los pronombres clíticos *le, lo, la*, según Bello, Cuervo y otros estudiosos", Colloque RELIR, 23-24 Novembre 2017, *Aux frontières du sytème linguistique, Que faire des* énoncés *marginaux ?* Sorbonne-Université, à paraître dans *E-Spania* (Sorbonne-Université).
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés, «Leísmo, laísmo y loísmo», dans I. Bosque, V. Demonte (dirs.), *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, 3 t., Espasa-Calpe, Madrid, 1999, t. 1,cap. 21, pp. 1317-1397.
- LUQUET, Gilles, *Systématique du mode subjonctif espagnol*, Paris, Klincksieck, 1988.
- MOLHO, Mauricio, *Sistemática del verbo español (aspectos, modos, tiempos),* I/II, Madrid, Gredos, 1975.

Enjeux et conséquences de la variation diatopique de la langue espagnole en phraséologie

Alexandra ODDO

Études Romanes, UPL, UPN (92000 Nanterre)

Résumé

Vue sous l'angle de son unité, la langue, entité abstraite, est le patrimoine commun de toute une population. Dans son fonctionnement, pourtant, elle se caractérise par une évidente hétérogénéité qui naît de l'existence de variétés linguistiques et de la production de variantes lexicales souvent recensées dans les dictionnaires d'usage ou dans des supports méta-lexicographiques divers. Dans le domaine lexical, la variation dans le champ des unités phraséologiques a surtout fait l'objet d'un recensement de variantes de sens équivalents mais des travaux récents sur la synonymie et l'homonymie ouvrent des perspectives intéressantes pour une nouvelle typologie de ces phénomènes. Ils exigent une redéfinition des différents produits de la variation et peuvent alimenter une réflexion fructueuse sur les conséquences de la fragmentation géographique d'une langue pour l'intercompréhension de ses usagers.

Mots-clefs : linguistique, phraséologie, variation diatopique, variété, variante.

Resumen

La lengua, entidad abstracta, es el patrimonio común de toda una población si se la considera desde el ángulo de su unidad. Sin embargo, se caracteriza por una evidente heterogeneidad en sus usos discursivos por la existencia de variedades lingüísticas y la producción de variantes léxicas recogidas en los diccionarios de uso o en obras metalexicográfícas de diversa índole. En el estudio del léxico, la variación de las unidades fraseológicas a menudo se ha limitado a la compilación de variantes de sentido equivalente aunque desde hace algunos años, los recientes trabajos sobre sinonimia y homonimia han abierto interesantes perspectivas para la categorización de estos fenómenos. De hecho, exigen una redefinición de los diferentes productos de la variación y pueden alimentar una útil reflexión sobre las consecuencias de la fragmentación geográfica de una lengua para la intercomprensión de sus usuarios.

Palabras clave : lingüística, fraseología, variación diatópica, variedad, variante.

Abstract

Language is the common heritage of an entire population but the study of the geographical variation, that is the characteristic of the linguistic system

to present differences in the space is interesting in numerous specialities and allows to list differences in the lexical systems of a language. This lexical variation is indexed in a significant number of metalinguistic works but, nevertheless, the theorization of the particular phenomena which affects expressions is quite incomplete and should be deepened. Recent works on synonymy and homonymy open up interesting perspectives for a new typology of these phenomena. They require a redefinition of the different products of variation and also could provide elements of reflection about the language and the inter-understanding of its users.

Keywords : linguistics, phraseology, geographical variation, variety, variant.

La notion de variation diatopique implique une fragmentation de la langue dans l'espace dont les conséquences sont concrètement l'existence de variétés linguistiques différentes d'une même langue de départ et la production de variantes souvent recensées dans les dictionnaires d'usage (*DLE*) ou dans des supports métalexicographiques divers (dictionnaires d'américanismes, *refraneros* régionnaux, etc.).

L'application de tels concepts à l'univers de la phraséologie est complexe en raison de la nature même de ces objets linguistiques, réputés figés depuis la naissance de la discipline qui les étudie. En effet, en vertu du figement, l'un des rapports structuraux fondamentaux de la langue, le rapport paradigmatique, n'opère pas dans l'univers phraséologique et les phrasèmes[1] ne sont pas soumis, par définition, aux règles du discours libre : ils voient leurs propriétés transformationnelles bloquées[2]. Des études plus récentes remettent cependant ce principe en question[3] et sont revenues sur cette caractérisation du figement en réintroduisant dans ce domaine le concept de variation.

Il est intéressant dès lors de mesurer les multiples enjeux de la variation en phraséologie en partant de l'idée de la multiplication potentielle de sens pour une même forme, telle qu'elle peut se produire pour le lexique :

> El colombiano, después de levantarse, se baña ('se ducha'), se baña las manos, el pelo, los dientes, se da una afeitada, se pone pantaloncito ('calzoncillo'), una franela ('camiseta'), unas medias ('calcetines'), una camisa quizás con mancornas ('gemelos') y un vestido ('traje de caballero'). Luego se desayuna ('desayuna') con tinto ('café solo') o perico

[1] Terminologie empruntée à I. Mel čuk, « Phrasèmes dans le dictionnaire », dans *Le figement linguistique : la parole entravée*, Anscombre, J.- C. ; Mejri, S. (dirs.), Paris, Champion, 2011, p. 41-61.

[2] G. Gross, *Les expressions figées en français, noms composés et autres locutions*, Paris, Ophrys, 1996, p. 16.

[3] Voir notamment, pour la variation en diachronie, J.-C. Anscombre, « Figement, idiomaticité et matrices lexicales », dans *Le figement linguistique : la parole entravée*, *op. cit*., p. 17-40 et A. Oddo, *Vers un refranero diachronique : Étude linguistique du proverbe espagnol et de ses variantes en synchronie depuis le Moyen Âge*, Limoges, Lambert Lucas, 2013. Pour les variantes synchroniques, voir P. Mogorrón Huerta, « Les expressions figées le sont-elles vraiment ? », dans *Le figement linguistique : la parole entravée*, *op. cit*., p. 213-230 ; « Comprensión, competencia fraseológica y creatividad de las expresiones fijas con sus variantes diatópicas, ejemplos en francés y en español », dans P. Mogorrón Huerta et F. Navarro Domínguez (coords.), *Fraseología, didáctica y Traducción*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2015, p. 137-160 et A. Lopez, Étude linguistique du proverbe espagnol et de ses variantes en synchronie, thèse de doctorat inédite soutenue le 29 novembre 2019 à l'université Paris Nanterre.

('café cortado') y quizás también con huevos pericos con tocineta ('huevos revueltos con bacon'). Si sabe manejar ('conducir'), saca su carro ('coche') del garaje[4].

Cette approche exige une redéfinition des différents produits de la variation et une réflexion autour des notions de variante, synonymie et homonymie en phraséologie.

VARIATION DIATOPIQUE ET VARIANTE EN LANGUE. STATUT DES UNITÉS SUPRA-LEXICALES AU REGARD DE LA VARIATION

La variabilité est l'une des propriétés inhérentes aux langues naturelles et se matérialise en synchronie dans un éventail de variétés qui va de la langue standard à la langue régionale ou encore à l'argot, qui qualifie des emplois diastratiques[5]. La langue standard, c'est-à-dire une langue fonctionnelle, idéale, normée, une construction mentale et culturelle dont l'objectif est d'ériger un bon usage[6] est ainsi soumise à variation car un système linguistique ne pourra jamais être actualisé de manière identique et homogène en raison d'usages différents[7].

Nous nous intéresserons ici à un type de variation essentiellement, la variation géographique, qui constitue la « propriété d'un système linguistique de présenter des différences entre des emplois dus à la localisation géographique » (*TLFi*, s. v. « variation ») et nous nous limiterons donc, dans une approche synchronique, à étudier la nature de ces particularismes diatopiques, ou diatopismes, et non pas leur origine.

Ce type de variation produit des variantes, c'est-à-dire des écarts par rapport à une norme géolinguistique ou sociolinguistique ; forme ou sens d'un mot, d'un élément, d'une construction, différents de ceux de la forme de référence de même origine et de même nature » (*TLFi*, s. v. « variante »). Il est donc question de mesurer, dans ce type d'approche, les différentes actualisations synchroniques que peut produire une langue au regard des différentes aires géographiques qu'elle rassemble et qui se dotent de variétés dialectales observables notamment dans les dictionnaires d'usage, par l'inter-

[4] Günther Haensch est cité par S. Oury, « Entre migration et mutation, variations prosodiques, morphologiques et sémantiques du lexique de part et d›autre de l›océan Atlantique : le cas des faux amis internes parmi les américanismes », *Crisol*, 6, 2019, en ligne. [http://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/158/137]

[5] Sur cette question, voir C. Poirier, « Les variantes topolectales du lexique français: Propositions de classement à partir d'exemples québécois », dans M. Francard et D. Latin (dirs.), *Le régionalisme lexical*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1995, p. 13-56, p. 26 et M. D. Glessgen et A. Thibault, « La 'régionalité linguistique' dans la romania et en français », dans *La lexicographie différentielle du français et le* Dictionnaire des régionalismes de France, *Actes du colloque en l'honneur de Pierre Rézeau pour son soixante-cinquième anniversaire*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, p. 3-17.

[6] Il est possible d'affiner encore les définitions concernant la norme et la langue standard, mais ce n'est pas notre propos. Voir sur cette question C. Chacón García, *Análisis demolingüístico del léxico hispánico: estudio aplicado a las "nociones específicas" del Plan curricular del instituto cervantes*, 2016 (thèse de doctorat en ligne [http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:ED-Pg-Filologia-Cchacon]

[7] L.-J. Rousseau, « Terminologie et médiation linguistique : un mariage de raison », dans *Dans tous les sens du terme*, J. Quirion, L. Depecker et L.-J. Rousseau. (coll. « Regards sur la traduction »), Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2013, p. 45-62, p. 47.

médiaire d'étiquettes, dans des ouvrages méta-lexicographiques spécialisés (dictionnaires, grammaires, etc.), et des corpus (écrits, oraux).

Cette variation est étudiée grâce à une terminologie précise que l'on doit, pour le français, à Claude Poirier[8], qui décrit les différences des parlers régionaux dans une dimension topolectale. Cette distinction faite, il précise que :

> Le français régional n'est donc pas une variété diatopique (ce qu'évoque une formulation comme *le français régional de France*, qu'on devrait remplacer par : *les traits régionaux du français de France*) ; il consiste dans l'ensemble des usages linguistiques d'une communauté francophone bien localisée sur le plan géographique.

Le problème se pose dès lors que les mots attachés à une région (« régionalismes » dans certaines terminologies) vont se superposer aux termes d'utilisation générale de la variété standard de la langue – le cas de *poche* en français est un cas d'école, et pour l'espagnol, nous pouvons reprendre les exemples fournis par Günther Haensch dans sa description du quotidien d'un colombien : *vestido* et *medias*[9]). C'est la raison qui a pu pousser Poirier à adopter une terminologie plus précise concernant les variantes topolectales : les termes en –isme (présents dans « québécisme », « américanisme » ou « colombianisme ») qui ont pourtant fait couler tant d'encre, notamment lors de la description des unités propres à chaque variété présente en Amérique latine[10].

Il convient d'ajouter à ce panorama terminologique la notion de variable, qui entre en corrélation avec le terme de variante dans l'étude des variétés d'une langue donnée. La 'variable' est un concept abstrait qui désigne le mot ou la séquence susceptible d'être utilisée, c'est-à-dire l'ensemble paradigmatique des unités qui pourront être sollicitées dans le cadre du discours. Ce qui nous intéresse dans cette notion, c'est qu'elle présuppose la coexistence, en synchronie, de plusieurs formes considérées comme équivalentes, voire synonymes, au niveau sémantique et pragmatique. L'existence de la variable renvoie à la notion de sélection déjà présente dans le couple langue/discours : ce choix entre les différentes 'variantes' permettra donc d'exprimer un même contenu à travers différents signifiants et amène une réflexion au sujet des différentes formes qui peuvent servir à exprimer un même contenu sémantique, à l'idée d'équivalence sémantique, de synonymie et parasynonymie étudiée par Bernard Pottier dans le cadre des langues naturelles et par Françoise Gadet, dans le cadre plus limité de la linguistique variationnelle[11].

---

8 C. Poirier, *art. cit*., p. 19

9 S. Oury cite G. Haensch, *art. cit*.

10 Voir L. Muñoz Armijo, «Los sufijos -ismo e -ista en las ediciones del DRAE de la primera mitad del siglo XIX», dans *El Diccionario de la Real Academia Española: ayer y hoy*, M. Campos Souto ; J. I. Pérez Pascual (dirs.), Anexos de la Revista de Lexicografía, A Coruña, Servizo de Publicacións Universidade da Coruña, 2006, p. 167-183.

11 F. Gadet, « La variation, plus qu'une écume », *Langue Française*, n°115, 1993, p. 5-18, p. 13.

> Comment des discours différents peuvent-ils être considérés comme équivalents, c'est-à-dire *parasynonymiques* ? Cela suppose qu'on se libère des mots et des structures textuelles, pour atteindre un niveau indépendant des langues naturelles. Dire : *Tel père, tel fils*, n'implique pas qu'on se limite à un père et à son fils. Ce qu'on retient c'est la relation entre ce qu'on sait de tout père par rapport à tout fils, donc à la filiation génétique, l'hérédité, la conservation probable de caractéristiques du père dans le fils. La filiation peut être animale : (esp.) : *Tal el cuervo, tal su huevo* ; ou végétale : *De doux arbres, douces pommes*. En poursuivant, on atteint non pas une filiation biologique mais simplement une similitude fondée sur la relation « tout/partie » : (esp.) : *De tal palo tal astilla.* Tous ces proverbes sont équivalents dans la mesure où malgré les concrétisations spécifiques (souvent culturelles), la relation (intersection de haut niveau d'abstraction) entre les deux termes est de même nature[12].

Nous conviendrons donc qu'il faut comprendre le terme de variante dans un sens qui dépasse son acception générale de 'chose qui diffère légèrement d'une autre qui lui est voisine' et lui préférer, comme Klein : « son sens linguistique, d'origine phonologique, de 'trait ou segment substituable à un autre, dans un contexte dont il ne change pas la valeur' »[13].

VARIÉTÉS DE L'ESPAGNOL ET PRODUCTION DE VARIANTES EN PHRASÉOLOGIE. VARIANTE, SYNONYMIE ET HOMONYMIE

Mogorrón Huerta propose d'établir une différence entre les variantes d'un même pays (celles qui présentent la même structure et sont formées sur la même matrice) et celles issues de deux variétés d'une même langue[14]. La recherche de variantes en langue espagnole dans le domaine de la phraséologie se limite à ces matérialisations de variantes formelles conservant un même sens. Les outils utilisés pour mesurer ces écarts en français par André Thibault, Béatrice Lamiroy ou Poirier[15] vont au-delà et font intervenir, en plus de cette notion, la question de la synonymie et de l'homonymie que la variation géographique peut faire naître. Pour les lexies simples, Poirier remarquait la présence de variantes engendrées aussi par la polysémie de certains signifiants :

> En second lieu, on doit régler le problème des homonymes : en effet, le classement est modifié selon que l'on considère qu'un mot du français québécois est homonyme d'un autre du français de France (le premier est alors un québécisme lexématique) ou au contraire, qu'il s'agit du même mot ayant un sens différent (québécisme sémantique, voir

[12] B. Pottier, *Sémantique générale*, Paris, PUF, 2011, p. 64-65.

[13] J. R. Klein, « Les apparences sont trompeuses ou souvent 'x' varie bien fol est qui s'y fie. Réflexions sur les concepts 'variation' et 'variante' en parémiologie », *Cahiers de Lexicologie* (à paraître).

[14] P. Mogorrón Huerta, « Comprensión, competencia fraseológica y creatividad de las expresiones fijas con sus variantes diatópicas, ejemplos en francés y en español », *art. cit*., p. 129.

[15] A. Thibault, « Lexicographie et variation diatopique: le cas du français », dans *Lexicographie et lexicologie historiques du français. Bilan et perspectives*, M. Colombo et M. Barsi (dirs.), Polimetrica International Scientific Publisher, Monza/Italy, p. 69-91 ; B. Lamiroy, « Le français de Belgique et les locutions verbales figées », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 84, fasc. 3, Langues et littératures modernes - Moderne taal en litterkunde, 2006, p. 829-844 et C. Poirier, *art. cit*.

> la section suivante). Les mots *drave* « transport, flottage du bois » et *séraphin* « avare » du français québécois, qui appartiennent à des réseaux sémantiques différents de ceux de *drave* « plante herbacée » et *séraphin* « ange » du français de France et qui sont sentis comme nettement distincts, seront considérés comme des homonymes et figureront parmi les québécismes lexématiques[16].

Au-delà des lexies simples, le même problème peut se poser pour les lexies complexes et les locutions, qui pourront alors constituer des « quebécismes phraséologiques »[17] transposables à d'autres langues selon un modèle d'« -ismes phraséologiques ». Lamiroy, dans une étude consacrée aux locutions verbales figées issues des variétés du français de France, Belgique, Québec et Suisse, parvient à établir un tableau en synchronie du paradigme des locutions substituables à « coûter les yeux de la tête » dans les différentes variétés du français : « coûter …. un os, un pont, un bras, le lard du chat, un saladier »[18].

Ces créations de paradigmes dans le domaine phraséologique invitent à réfléchir à la possibilité, pour des unités supra-lexicales, de véhiculer un même sens. Dans le domaine des proverbes, Jean-René Klein distingue les variantes de proverbes et les proverbes synonymes en ce que les premières fonctionnent avec un seul et même schème métaphorique conduisant à un seul et même sens proverbial :

> C'est ce type de raisonnement que nous avons adopté pour le proverbe : « Un chien vivant vaut mieux qu'un lion mort (f. canonique) » ; « Mieux vaut goujat debout qu'empereur enterré » ; « Mieux vaut goujat debout que monarque enterré »,…
>
> Il semble que l'on puisse voir ici un schème métaphorique (un animal ou humain déconsidéré, vivant, opposé à un humain prestigieux, mort) engendrant des variantes « relationnelles », métaphoriquement synonymes, permettant d'accéder au sens proverbial hyperonymique 'mieux vaut être pauvre ou misérable, mais vivant, que puissant et être mort'[19].

Il oppose à ces cas des proverbes comme « On reconnaît l'arbre à ses fruits » et « À l'œuvre on connaît l'ouvrier » qui constituent pout lui des cas nets de synonymie en vertu des voies métaphoriques très différentes qu'ils emploient[20]. Cette réflexion sur les unités supra-lexicales et leur capacité à engendrer des paradigmes similaires à ceux créés par les lexies simples est récente : la notion de synonymie a longtemps été cantonnée aux opérations de substitution d'unités simples de la langue.

Pourtant, la synonymie des lexies complexes pose les mêmes problèmes que celle des lexies simples : celle-ci s'exerce dans des limites qui ont trait, notamment, aux

[16] C. Poirier, *art. cit*., p. 33.
[17] C. Poirier, *art. cit.,* p. 35-36.
[18] B. Lamiroy, *art. cit*., p. 832.
[19] J. R. Klein, *art. cit*.
[20] *Ibid*.

usages qui peuvent être faits des synonymes en discours[21] : elle offre une certaine latitude aux locuteurs, qui disposent d'une compétence lexicale leur permettant d'associer tant d'unités à un même sens, un même concept finalement, qui s'élargit avec la possibilité de variation infinie que présuppose tout passage de la langue au discours.

Il en résulte que toute langue est une combinaison d'invariants et de variantes. La langue espagnole implique ainsi d'abord des espaces d'intercompréhension, c'est-à-dire un niveau panhispanique, mais aussi des espaces de variation dialectale lexicale et phraséologique qui ont été mis au jour par les différents travaux sur l'espagnol d'Amérique. Cette nécessité d'aborder la question de la synonymie, pour le lexique bien sûr, mais aussi dans des contextes plus larges, phraséologiques, est relevée par Manuel Seco dans le prologue au dictionnaire d'américanismes de Günther Haensch et Reinhold Werner[22] lorsqu'il salue la présence d'un index des synonymes à la fin du volume de ce dictionnaire[23]. Ces synonymes constituent un réel enjeu pour l'intercompréhension des locuteurs ne pratiquant pas les mêmes variétés de l'espagnol puisqu'à des sens semblables seront associés des formes différentes (cas de synonymie[24]) ou à l'inverse, lorsqu'à des formes différentes sera associé un même sens (cas d'homonymie)[25].

L'APPROCHE DIFFÉRENTIELLE DES VARIÉTÉS DE L'ESPAGNOL : QUELQUES OBSERVATIONS

Les cas que nous souhaitons observer constituent un échantillon issu de la lexicographie moderne (le *Diccionario de la Real Academia Española* (*DRAE*) pourra être comparé à des dictionnaires dialectaux produits dans différents pays de langue espagnole : *Nuevo diccionario de argentinismos* (1993) ; *Venezolanismos* (2017) ; *DiPerú Diccionario de peruanismos* (2016) ; *Lexicón de fraseología del español de Colombia*

[21] « Si cette relation est effectivement reconnue par le locuteur ordinaire, par la pratique lexicographique (il existe même des dictionnaires de synonymes) et par la didactique lexicale (la recherche des synonymes est un exercice scolaire courant), elle apparaît plus problématique lorsqu'on la confronte aux emplois effectifs des termes synonymiques. D'une part, la langue a tendance à investir dans toute différence de forme une distinction sémantique, fût-elle minime: ainsi *peur*, *crainte*, *appréhension* et *inquiétude* désignent différentes formes d'un même sentiment. D'autre part, la synonymie peut ne se manifester que dans un sous-ensemble d'emplois communs : Pierre Dac se demandait ce qui pouvait bien distinguer une *bonne grippe* d'une *mauvaise grippe* pour celui qui l'a attrapée ! », M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, p. 560.

[22] M. Seco, « Prólogo », dans *Nuevo diccionario de americanismos*, Tomo II, Nuevo *diccionario de argentinismos*, G. Haensch, R. Werner (dirs.), Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1993, p. XIII.

[23] G. Haensch, R. Werner (dirs.), *Nuevo diccionario de americanismos*, Tomo II, Nuevo *diccionario de argentinismos*, *op. cit.*, p. 635-694.

[24] *TLFi* (s.v. synonyme) : LING. (Mot, signifiant) de forme différente et de même sens (ou de sens voisin) qu'un autre mot.

[25] *TLFi* (s.v. homonyme) : LING. (Mot, signifiant) qui a une prononciation et/ou une graphie identique à celle d'un autre mais un signifié différent.

(1996))[26]. Il s'agit là, bien entendu, d'un corpus de dictionnaires reflétant la langue des lexicographes, d'un outil essentiellement méta-lexicographique[27], mais les questions de variation différentielle ne peuvent souvent être envisagées qu'à travers cet outil de travail[28], le seul objectivable en raison de la richesse des données dialectales et de la difficulté à les appréhender systématiquement. L'observation des données diatopiques proposées par le *DRAE* se fait à travers son système d'étiquettes, qui permet d'opposer un fonds panhispanique (sans étiquetage) aux différents fonds dialectaux (étiquettes « am », « col », « arg », etc.)

DU FONDS PHRASÉOLOGIQUE COMMUN AU FONDS DIALECTAL

La principale difficulté de la lexicographie et de la phraséographie géographique consiste à séparer le fonds propre commun d'une langue et le fonds de chacune de ces variétés :

> Variété de référence, de type standard, qui est reconnue par les locuteurs – au moins de manière intuitive – comme variété nationale propre ; cette variété se distingue des autres variétés standard nationales par des traits phonétiques, mais surtout lexicaux, phraséologiques et textuels, rarement grammaticaux. À l'intérieur de ce réseau à centres multiples, la variété standard de la France peut fonctionner comme un supra-standard – donc avoir un prestige linguistique supérieur et influencer la variation des autres variétés standard[29].

Cette démarche, souvent expliquée en préambule des ouvrages, donne lieu à un étiquetage particulier des données. Pour le *Lexicón de fraseología del español de Colombia* (dorénavant *LFEC*) :

> en consecuencia, forman parte de este corpus, fraseologismos generales de uso en Colombia (aquellos que aparecen también en el DRAE marcados en la entrada con *) y los fraseologismos gradualmente más específicos del territorio colombiano (los restantes)[30].

Ce rattachement spécifique peut d'ailleurs amener des confusions : « año de la pera » recensé comme *venezolanismo* par Dennis Rojas Maurera[31], auteur de *Venezolanismos* (dorénavant *VEN*) l'est sans étiquette dans le *DRAE* (avec des variantes indiquant toutes un sens équivalent d'époque lointaine « año de la nana, año de la nanita, año de la pera, o año de la polca »). Le *Nuevo diccionario de argentinismos* (dorénavant *NDA*)

[26] Je tiens à remercier mes collègues Catherine Heymann et Caroline Lepage, qui ont mis à ma disposition des ouvrages lexicographiques américains peu accessibles en France.

[27] Cette approche méta-lexicographique me semble la seule pertinente pour la phraséologie dans la mesure où les grands corpus (CORDE, CREA, PRESEEA, VARILEX) ne peuvent servir, dans le cadre de cette recherche, qu'à vérifier les données d'un corpus préalablement obtenu grâce aux dictionnaires indiquant cette variation.

[28] Voir sur cette question A. Thibault, *art. cit*.

[29] M. D. Glessgen et A. Thibault, *art. cit*., p. VII.

[30] S. Mora Monroy, *Lexicón de fraseología del español de Colombia*, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1996, p. 15.

[31] D. J. Rojas Maurera, *Venezolanismos*, Caracas, Dennis Rojas, 2017, p. 12.

considère à propos de cette même locution qu'elle doit être rattachée à la variété péninsulaire[32] et propose, comme variantes dialectales : « ser del año del arquero, ser del año del bolón Bumbula, ser del año de la carreta, ser del año de la escarapela, tener más años que la escarapela »[33].

Dans la création de variantes dialectales, les cas les plus fréquents sont, comme nous avons eu l'occasion de le signaler, des cas de synonymie. Cette production de variantes peut faire intervenir les notions de substrat (mots d'origine amérindienne) et d'adstrat (mots issus des langues avoisinantes pouvant exercer une influence) car elles vont avoir une influence sur la production locale de variantes[34] :

> Ser una *bicoca*, ser una *papa*, ser una *pavada*, ser *verdurita*[35]
>
> Estar en *babia*, estar en *la luna de paita*[36]

Ce processus de différenciation s'applique aussi à des cas qui ne sont assimilables ni au substrat ni à l'adstrat, comme « Irse al garete » (*DRAE*, sans étiquette : « Fracasar o malograrse ») qui peut être opposé à « Irse al *tacho* alguien o algo »[37] dont la définition est sensiblement identique et que le *DRAE* propose avec des étiquettes différentielles (1. loc. verb. coloq. Arg., Bol., Par. y Ur. Fracasar, frustrarse ; 2. loc. verb. Arg., Bol. y Ur. morir (llegar al término de la vida)).

L'approche différentielle permet aussi d'opposer des variantes diatopiques issues d'une évolution particulière de la langue et d'apporter, grâce à la perspective diachronique, un outil d'analyse complémentaire à cette approche géographique. Nous relevons ainsi dans *DiPerú* un certain nombre de locutions faisant état de particularismes lexicaux à mettre en rapport avec une évolution différenciée :

> Qué sabe el burro de alfajores![38]
>
> A fojas cero[39]

---

[32] G. Haensch, R. Werner (dirs.), *Nuevo diccionario de americanismos*, Tomo II, *op. cit.*, p. 637.

[33] Le mot *escarapela* pose d'ailleurs le problème de sa non-identification à la variété argentine (voir *DRAE*, s.v. *escarepela*, *escarapelar*).

[34] « Si Goosse (1991) a montré que le subtsrat dialectal influence clairement le français de Belgique, on peut aisément montrer qu'il en va de même de l'adstrat ou de la langue avoisinante, le néerlandais […] Une observation analogue vaut pour les expressions suisses et les expressions québécoises, influencées par l'allemand et l'anglais respectivement », B. Lamiroy, *art. cit.*, p. 840.

[35] G. Haensch, R. Werner (dirs.), *Nuevo diccionario de americanismos*, Tomo II, *op. cit.*, p. 674.

[36] J. Calvo Pérez (dir.), *DiPerú Diccionario de peruanismos, op. cit.*, p. 410.

[37] G. Haensch, R. Werner (dirs.), *Nuevo diccionario de americanismos*, Tomo II, *op. cit.*, p. 641.

[38] « No se le puede pedir a alguien lo que no pueda dar », J. Calvo Pérez (dir.), *DiPerú Diccionario de peruanismos, op. cit.*, p. 821.

[39] « Referido a un proceso : como al principio », J. Calvo Pérez (dir.), *DiPerú Diccionario de peruanismos, op. cit.*, p. 3.

La première est la survivance d'un ancien proverbe attesté depuis le XVe siècle en Espagne sous la forme *Qué sabe el asno, que cosa es melcocha* (*Seniloquium*) et est adaptée à son nouveau contexte grâce au mot *alfajor* (« golosina »). Quant à la deuxième, l'utilisation de *foja*, décrit comme un archaïsme dans le *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de *Corominas* (s.v. *hoja*), renvoie en synchronie à un contexte américain, notamment dans le langage administratif, où le mot n'a pas connu la même évolution qu'en espagnol péninsulaire avec l'amuïssement du *f-* initial. La locution est utilisée dans la zone du Río de la Plata, du Chili et du Pérou.

VARIATION ET HOMONYMIE

Certains usages diatopiques vont entraîner une polysémie, comme le montrent les emplois différentiels particuliers réservés à « Ya está » ou à « A gatas » en Amérique[40]. Ces formes diffèrent dans leur sémantisme des locutions usuelles de même composition dans la variante péninsulaire. Ainsi « Ya está » servira dans un registre familier à marquer l'accord[41] et « a gatas », qui signifie en espagnol péninsulaire « a cuatro patas », trouvera un nouveau sens dans la région du Río de la Plata puisqu'il y devient une locution adverbiale correspondant à « apenas »[42]. Cette homonymie est aussi présente dans les « a golpe de » (« referido a una hora aproximada, alrededor de »[43] *versus*, dans le *DRAE* : « A fuerza de algo o sirviéndose de ello. A golpe de trabajo », ou dans l'emploi géographique de « a poco » au Mexique (« aproximadamente, probablemente »).

Une dernière dimension de la variation, la variation diaphasique, permet de compléter ce parcours à travers les variantes homonymes de la phraséologie espagnole. Il est question dans ce cas d'observer les ruptures de registre qui peuvent se produire, en phraséologie comme pour le lexique, lorsque des signifiés différenciés sont associés aux mêmes signifiants. Oury évoquait pour le lexique le cas de faux amis suivants :

> Il est, pour finir, un faux ami redoutable, c'est celui qui génère une rupture de registre pouvant créer des situations pour le moins embarrassantes : *concha* (grossier, Argentine, organe sexuel féminin), mais « paresse » au Mexique ou en Colombie ou « écorce » au Venezuela, mais « coquillage » en Espagne, *polla* (grossier, organe sexuel masculin, en Espagne) mais « antisèche » en Équateur, « ivrogne », au Pérou, ou encore « femme de petite vertu » au Mexique, ou « crachat », au Salvador, sans parler de *coger* (dont le sens sexuel et le registre grossier est attesté dans plusieurs pays d'Amérique)[44].

Nous trouverons dans la phraséologie des différentes variétés de l'espagnol des cas susceptibles de créer ce même type d'écart. La locution péruvienne « A pelo » (« sin

[40] A. Oddo, « Fragmentation de la langue espagnole dans l'espace : le cas de la parémiologie latino-américaine », *Crisol*, 6. [en ligne : http://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/151/141].

[41] C. Kany, *Sintaxis hispanoamericana*, [1945], Madrid, Gredos, 1994, p. 305.

[42] « A gatas la vi, me fue simpática », C. Kany, *op. cit.*, p. 326-327.

[43] J. Calvo Pérez (dir.), *DiPerú Diccionario de peruanismos, op. cit.*, p. 3.

[44] S. Oury, *art. cit.*

preservativo »[45], s'oppose ainsi aux quatre sens attestés dans le *DRAE* (« 1. loc. adv. Sin poner a la caballería silla, albarda ni otras guarniciones » ; « 2. loc. adv. coloq. Con la cabeza descubierta » ; « 3. loc. adv. coloq. Sin ropa, completamente desnudo » ; « 4. loc. adv. coloq. Sin protección, ayuda o defensa de cualquier tipo. Se enfrentó a la situación a pelo »). Quant au dictionnaire *VEN*, il nous permet de clore cet exposé avec la forme « Nojoda » (« decepción, alegría, enfado, admiración etc. »[46]), locution ambiguë, multi-usages[47]et multiforme (Venezuela et Colombie) qui résume fort bien d'une part toute la complexité de la variation au sein d'une même langue mais aussi le lien très fort qui existe entre ses différentes variétés.

CONCLUSION

Variantes, synonymies, homonymies… Les unités phraséologiques qui nous ont permis d'exemplifier ces phénomènes ont-elles les mêmes propriétés que les lexies simples et sont-elles substituables en discours ? Cet état des lieux, pourtant rapide, nous amène à répondre qu'elles ne sont pas substituables car elles appartiennent à des variétés différentes. La fragmentation et le recensement de cette variation ne peuvent de fait constituer une difficulté qu'au niveau phraséographique ou au niveau de l'intercompréhension. Une locution, et les éventuelles variantes synonymiques ou homonymiques qu'elle produit, ne peut en aucun cas être envisagée hors sol, sans tenir compte de son environnement contextuel et du type d'enchaînement dans lequel elle s'insère.

[45] J. Calvo Pérez (dir.), *DiPerú Diccionario de peruanismos, op. cit*., p. 4.

[46] D. J. Rojas Maurera, *Venezolanismos*, *op. cit*., p. 50.

[47] La locution est recensée sur le site : https://hispanofilias.com/palabra/nojoda/ [consulté le 5/09/2019].

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CORPUS

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed, Madrid, Espasa, 2014.
- HAENSCH, Günther et WERNER, Reinhold, (dirs.), *Nuevo diccionario de americanismos*, Tomo II, Nuevo *diccionario de argentinismos*, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1993.
- ROJAS MAURERA, Dennis J., *Venezolanismos*, Caracas, Dennis Rojas, 2017.
- CALVO PEREZ, Julio (dir.), *DiPerú. Diccionario de peruanismos*, Lima, Academia Peruana de la lengua, 2016.
- MORA MONROY, Siervo, *Lexicón de fraseología del español de Colombia*, Santafé de Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1996.
- GARCÍA DE CASTRO, Diego, *Seniloquium* [ca. 1480], traducción y edición crítica de F. Cantalapiedra Erostarbe y J. Moreno Uclés, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2006.

ÉTUDES

- ANSCOMBRE, Jean-Claude, « Figement, idiomaticité et matrices lexicales », dans J.-C. Anscombre et S. Mejri (dir.), *Le figement linguistique : la parole entravée*, Paris, Champion, 2011, p. 17-40.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude, « Sur la détermination du sens des proverbes », dans S. Viellard (dir.), *Proverbes et stéréreotypes: formes, forme, contextes*, 1, Paris, Études et travaux d'Eur'ORBEM, 2016, p. 39-53.
- CAPPELLO, Sergio, CONENNA, Mirella et DUFIET, Jean-Paul (Éd.), *La Synonymie au-delà du lexique*, Udine, Forum, 2012.
- CAPPELLO, Sergio, « *La synonymie en question* », dans S. Cappello, M. Conenna et J.-P. Dufiet (dir.), *La Synonymie au-delà du lexique*, Udine, Forum, 2012, p. 7-12.
- CHACÓN GARCÍA, Carmen, *Análisis demolingüístico del léxico hispánico: estudio aplicado a las "nociones específicas" del plan curricular del instituto cervantes*, 2016 (thèse de doctorat en ligne [http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:ED-Pg-Filologia-Cchacon])
- CONENNA, Mirella et KLEIBER, Georges, « Proverbes et synonymes : du côté de la forme », dans S. Cappello, M. Conenna et J.-P. Dufiet (dir.), *La Synonymie au-delà du lexique*, Udine, Forum, 2012, p. 27-52.
- COROMINAS, Joan et PASCUAL, José Antonio, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1984-1991.
- GADET, Françoise, « La variation, plus qu'une écume », *Langue Française*, n°115, 1997, p. 5-18.
- GLESSGEN, Martin D. et THIBAULT, André, « La 'régionalité linguistique' dans la romania et en français », dans *La lexicographie différentielle du français et le* Dictionnaire des régionalismes de France, *Actes du colloque en l'honneur de Pierre Rézeau pour son soixante-cinquième*

anniversaire, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, p. 3-17.

- GROSS, Gaston, *Les expressions figées en français, noms composés et autres locutions*, Paris, Ophrys, 1996.
- KANY, Charles E., *Sintaxis hispanoamericana* [1945], Madrid, Gredos, 1994.
- KLEIBER, Georges, « Sur le sens des proverbes », *Langages*, n° 139, 2000, p. 39-58.
- KLEIN, Jean-René, « Les apparences sont trompeuses ou souvent x varie bien fol est qui s'y fie. Réflexions sur les concepts « variation » et « variante » en parémiologie », *Cahiers de Lexicologie*, à paraître.
- LAMIROY, Béatrice, LECLERE, Christian ; KLEIN, Jean-René et LABELLE Jacques, « Les expressions verbales figées dans quatre variétés du français. Le projet « BFQS », *Cahiers de Lexicologie,* 83, 2003, p. 153-172.
- LAMIROY, Béatrice, « Le français de Belgique et les locutions verbales figées », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 84, fasc. 3, 2006, p. 829-844.
- LOPEZ, Antonia, *Étude linguistique du proverbe espagnol et de ses variantes en synchron*ie (thèse de doctorat inédite soutenue le 29 novembre 2019 à l'université Paris Nanterre).
- MEL ČUK, Igor, « Phrasèmes dans le dictionnaire », dans J.-C. Anscombre et S. Mejri (dir.), *Le figement linguistique : la parole entravée*, Paris, Champion, 2011, p. 41-61.
- MOGORRÓN HUERTA, Pedro, « Les expressions figées le sont-elles vraiment ? », dans J.-C. Anscombre et S. Mejri (dir.), *Le figement linguistique : la parole entravée*, Paris, Champion, 2011, p. 213-230.
- MOGORRÓN HUERTA, Pedro, « Comprensión, competencia fraseológica y creatividad de las expresiones fijas con sus variantes diatópicas, ejemplos en francés y en español », dans P. Mogorrón Huerta et F. Navarro Domínguez (dir.), *Fraseología, didáctica y Traducción*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2015, p. 137-160.
- MOGORRÓN HUERTA, Pedro, « Création, variabilité, variantes phraséologiques et diatopiques », *Cahiers de lexicologie*.
- MUÑOZ ARMIJO, Laura « Los sufijos -ismo e -ista en las ediciones del DRAE de la primera mitad del siglo XIX», dans M. Campos Souto et J. I. Pérez Pascual (dir.), *El Diccionario de la Real Academia Española: ayer y hoy*, Anexos de la Revista de Lexicografía, A Coruña, Servizo de Publicacións Universidade da Coruña, 2006, p. 167-183.
- ODDO, Alexandra, *Vers un refranero diachronique : analyse linguistique de l'évolution des proverbes espagnols depuis le Moyen Âge*, Limoges, Lambert Lucas, 2013.
- ODDO, Alexandra, « La notion de famille parémique à l'œuvre : Le concept de synonymie est-il applicable aux proverbes ? », *Hispanística XX, 35,* « FAMILLE(S) dans le monde hispanique contemporain / FAMILIA(S) en el mundo hispánico contemporáneo », Dijon, Orbis Tertius, 2018, p. 47-61.
- ODDO, Alexandra, « Fragmentation de la langue espagnole dans l'espace : le cas de la parémiologie latino-américaine », *Migrations, mutations, métamorphoses, Crisol*, 6, 2019.
- [en ligne : http://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/151/141]

- ODDO, Alexandra, « Peut-on établir la diachronie de la diatopie ? », *Cahiers de lexicologie*, 116, 2020, p. 187-206.
- OURY, Stéphane « Entre migration et mutation, variations prosodiques, morphologiques et sémantiques du lexique de part et d›autre de l›océan Atlantique : le cas des faux amis internes parmi les américanismes », *Crisol*, 6, 2019.
- [en ligne : http://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/158/137]
- PENADES, Inmaculada, « Variación no marcada / variación marcada en las locuciones : implicaciones para la traducción », dans P. Mogorrón Huerta, S. Mejri (dir.) : *Fijación, Traducción, Variación y Desautomatización*, Alicante, Universidad de Alicante, 2014, p. 63-87.
- POIRIER, Claude, « Les variantes topolectales du lexique français: propositions de classement à partir d'exemples québécois », dans M. Francard et D. Latin (dir.), *Le régionalisme lexical*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1995, p. 13-56
- POTTIER, Bernard, *Sémantique générale*, Paris, PUF, 2011.
- RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe et RIOUL, René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994.
- ROUSSEAU, Louis-Jean, « Terminologie et médiation linguistique : un mariage de raison », dans J. Quirion, L. Depecker et L.-J. Rousseau (dir.), *Dans tous les sens du terme*, (coll. « Regards sur la traduction »), Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2013, p. 45-62.
- SECO, Manuel, « Presentación » dans Haensch, G ; Werner, R. (dir.) *Nuevo diccionario de americanismos,* Tomo II, *Nuevo diccionario de argentinismos*, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1993, p. IX-XIV.
- THIBAULT, André, « Lexicographie et variation diatopique: le cas du français », dans M. Colombo et M. Barsi (dir.), *Lexicographie et lexicologie historiques du français. Bilan et perspectives*, Monza/Italy, Polimetrica International Scientific Publisher, 2007, p. 69-91.

Enjeux sémiotiques et traductologiques de la traduction espagnole et de la retraduction argentine d'*Astérix légionnaire*

Thomas FAYE

Université de Limoges, Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS)

Résumé

Cet article explore les processus de la traduction à travers l'examen d'un cas doublement particulier puisqu'il s'agit de réfléchir à la retraduction et à ses implications culturelles et sémiotiques, en appliquant la réflexion à un corpus de bande dessinée (une traduction espagnole et une traduction *rioplatense* d'*Astérix légionnaire*). Partant de l'hypothèse de la retraduction d'Antoine Berman, qui pose qu'une retraduction serait toujours plus sourcière, cet article tente de démontrer les limites de l'application de cette hypothèse au corpus travaillé. En utilisant des outils empruntés à la linguistique et à la sémiotique, nous prétendons élucider les relations qui unissent plusieurs traductions à leur hypotexte commun, mais également les liens qui les unissent entre elles, particulièrement au sein de l'aire hispanophone ; en outre, nous voudrions mettre en avant la façon dont l'essence iconotextuelle du *medium* constitue un facteur déterminant dans la mise en place des stratégies de traduction et de retraduction, et contribue à nuancer l'hypothèse de départ.

Mots-clefs : (re)traduction, bande dessinée, sémiotique, traductologie, Espagne / Río de la Plata

Resumen

Este artículo explora los procesos de traducción a través del examen de un caso doblemente especial, ya que implica una reflexión sobre la retraducción y sus implicaciones culturales y semióticas, aplicando la reflexión a un corpus de cómic (una traducción española y una traducción rioplatense de *Astérix Legionario*). Partiendo de la hipótesis de Antoine Berman de que una retraducción sería siempre más "fuentista", este artículo intenta demostrar los límites de la aplicación de esta hipótesis al corpus que se está trabajando. Mediante herramientas tomadas de la lingüística y la semiótica, pretendemos dilucidar las relaciones que vinculan varias traducciones con su hipotexto común, pero también los vínculos que las unen entre sí, especialmente en el ámbito hispanohablante; además, queremos destacar la forma en que la índole iconotextual del *medium* constituye un factor determinante en la implementación de estrategias de traducción y retraducción y contribuye a matizar la hipótesis inicial.

Palabras clave: (re)traducción, cómics, semiótica, traductología, España / Río de la Plata

Abstract

This paper explores the processes of translation through the examination of a case that is doubly special in that it involves thinking about retranslation and its cultural and semiotic implications, applying the reflection to a comic book corpus (a Spanish translation and a Rioplatense translation of *Astérix Légionnaire*). Starting from Antoine Berman's hypothesis that a retranslation would always be more source-oriented, this article attempts to demonstrate the limits of applying this hypothesis to the corpus being worked on. Using tools borrowed from linguistics and semiotics, we claim to elucidate the relations that link several translations to their common hypotext, but also the links that unite them, particularly within the Spanish-speaking area; moreover, we would like to highlight the way in which the iconotextual essence of the *medium* constitutes a determining factor in the implementation of translation and retranslation strategies and contributes to nuance the initial hypothesis.

Key words : (re)translation, comics, semiotics, translation studies, Spain / Río de la Plata,

« Que dit le Gaulois ? / Il dit que le centurion ne sait pas ce qu'il veut. / Qui vous a demandé de traduire ? »[1]

Ce bref échange entre un légionnaire goth, l'interprète de la légion et un centurion romain peut être perçu comme une synthèse de la pensée traductologique : au-delà d'une traduction uniquement considérée comme un simple acte de communication, on peut légitimement interroger la nécessité de l'acte de traduire et, en univers fictionnel, réfléchir aux moyens dont dispose la traduction pour s'opérer efficacement, ainsi qu'au(x) niveau(x) du texte qu'elle affecte. L'alternance de police à l'œuvre dans cet exergue n'a rien d'anecdotique mais consacre, tout au contraire, la traduction en tant qu'opération polysémiotique ; plus encore, peut-être, lorsqu'on l'applique à l'écriture graphique, dont les enjeux littéraires, linguistiques et sémiotiques sont nombreux et complexes.

La production française en matière de littérature graphique s'est considérablement développée dans les années 1920, tant grâce à la publication massive de revues telles que *Pilote* que par la publication de séries autonomes, en tête desquelles caracole celle que René Goscinny et Albert Uderzo ont consacrée aux aventures d'Astérix. Les albums relatant les pérégrinations du héros gaulois ont été traduits à ce jour dans plus de cent langues nationales et régionales. Dans le cas du castillan, les premières traductions

[1] A. Uderzo et R. Goscinny, *Astérix légionnaire* [1967], Paris, Dargaud, 1986, planche 22. N'ayant pas obtenu les droits de reproduction des images de la part des éditeurs, nous regrettons de ne pouvoir reproduire aucune illustration. Les vignettes commentées seront décrites, au fil du texte, avec la plus grande précision possible.

datent de la fin des années 1960 et furent réalisées par Jaime Perich et Víctor Mora. Le premier, auteur, dessinateur et satiriste et le second, scénariste de bande dessinée et écrivain, ne se consacrent que secondairement, dans leur vie professionnelle, à la traduction, et en particulier à celle de la série française qui nous intéresse ici. Leurs traductions ont circulé à travers le monde hispanophone pendant des décennies, sans avoir à rivaliser avec la moindre traduction concurrente. Mais en 2015, une collaboration entre le Grupo Planeta, détenteur des droits exclusifs de traduction, et les éditions argentines Libros del Zorzal a donné lieu à une réédition et, surtout, à une retraduction des vingt-quatre premiers albums de la série, dirigées l'une et l'autre par Leopoldo Kulesz, assisté de Agustina Blanco et d'une kyrielle de relecteurs[2]. La nouvelle traduction a été distribuée principalement en Argentine, au Chili, en Uruguay et au Paraguay, de sorte qu'elle mène une existence contemporaine de la traduction qui l'a précédée et qu'au moins partiellement elles sont amenées à circuler sur les mêmes espaces géographiques. L'une et l'autre de ces traductions (désormais T1 pour l'espagnole et T2 pour l'américaine), en termes genettiens, s'apparentent donc à des hypertextes issus d'un même hypotexte, marquées par leur historicité, leur territorialité, une identité linguistique et culturelle[3].

Or, le fait qu'en seconde de couverture de T2 les crédits mentionnent nommément le chargé d'adaptation graphique, Osvaldo Gallese, immédiatement après avoir nommé les traducteurs, fait toutefois franchir un seuil à cette traduction, que T1 n'avait même pas approché, en attribuant une place à l'iconotexte dans le travail de réédition et en assumant désormais son impact sur les processus de traduction et/ou de retraduction. Si l'observation d'abord superficielle de T2 pourrait corroborer l'hypothèse formulée en son temps par Antoine Berman d'un degré supérieur de précision d'une retraduction sur une traduction, l'hypotexte semble malgré tout imposer une résistance certaine à la traduction, notamment dans sa dimension iconique, au point qu'il ait fallu faire appel à un adaptateur. Ce sont ces facteurs de résistance, dans le contexte d'un double glissement de la France vers la péninsule ibérique puis vers l'Amérique hispanique, que nous explorerons dans les lignes qui suivent, grâce notamment à ce que la traductologie, la linguistique et la sémiotique de l'iconotexte peuvent apporter à la réflexion, à travers l'étude d'un album en particulier : *Astérix légionnaire*. Un détour par l'hypothèse de retraduction bermanienne puis par ce que le dialogisme bakhtinien peut offrir aux études traductologiques nous permettra d'aborder ensuite l'analyse de quelques cas précis de traduction et de retraduction, à la lueur de laquelle nous tenterons d'évaluer le degré de résistance de l'hypotexte à la traduction, et de définir la nature du lien qui unit T1 et T2 dans le cas particulier d'une (re)traduction transatlantique.

---

[2] Pour en savoir plus sur la collaboration dont la traduction de L. Kulesz est le fruit, le lecteur pourra se reporter à l'entrevue qu'il a accordée à la revue en ligne *Tebeosfera* en 2016 et publiée dans le numéro consacré à la traduction de la bande dessinée. J. C. Gómez Saez et L. Kulesz, « La nueva voz de Astérix en español », *Tebeosfera* Tercera época (ACYT), n°7, 29-06-2018. Disponible en ligne https://www.tebeosfera.com/numeros/tebeosfera_2016_acyt_-3_epoca-_7.html (consulté le 10 janvier 2020).

[3] G. Genette, *Palimpsestes* (1982), Paris, Seuil, coll. « Essais », 2000, p. 16.

En 1990, la revue *Palimpsestes*, dédiée aux recherches sur la traduction, consacre un numéro entier à la question de la retraduction. C'est l'occasion pour Berman de publier un article qui fait date et dans lequel il affirme que « les traductions les plus récentes tendraient à être toujours plus sourcières »[4]. C'est ce que la traductologie retient depuis lors comme « l'hypothèse de la retraduction ». Comme le rappelle Yves Gambier, celle-ci découle du présupposé de « l'histoire comme progression chronologique linéaire »[5], dont la prise en compte viendrait invalider l'hypothèse dans l'éventualité où, c'est le cas de nos T1 et T2, traduction et retraduction ne s'inscrivent pas dans une relation de succession stricte. C'est d'ailleurs l'un des principaux biais par lesquels l'hypothèse est aujourd'hui attaquée, notamment dans les travaux les plus récents de Sharon Deane-Cox[6]. Elle n'en demeure pas moins essentielle à la réflexion sur la retraduction, notamment par les apports de Berman sur la nécessité même de retraduire :

> Il faut retraduire parce que les traductions vieillissent et parce qu'aucune n'est *la* traduction : par où l'on voit que traduire est une activité soumise au temps et une activité qui possède une temporalité propre : celle de la caducité et de l'inachèvement.[7]

L'idée que la retraduction ne s'insère pas dans une relation de nature génétique avec la ou les traductions qui l'ont précédée, mais bien qu'elle constitue une nouvelle actualisation de l'hypotexte, plus encline à en dévoiler les potentialités sémiotiques, le conduit donc à formuler l'hypothèse selon laquelle une retraduction sera toujours plus sourcière, c'est-à-dire plus attentive à l'original, qu'une première traduction. Il ajoute que

> toute traduction est défaillante, c'est-à-dire entropique [. . .] ; toute traduction est marquée par de la « non-traduction ». [. . .] Tout se passe comme si les forces anti-traductives qui provoquent la « défaillance » étaient, ici, toutes puissantes.[8]

Hormis qu'il établit ici, et c'est déjà essentiel, l'accessibilité de la traduction initiale et qu'il pointe les déficiences qui affectent le sens et/ou la forme du texte source, il suggère surtout la présence d'une tension entre le dynamisme de la traduction, une sorte de pulsion vers l'au-delà du texte, et des forces propres à l'hypotexte et à sa textualité, qui y opposeraient une résistance, que seule la retraduction parviendrait à atténuer.

Ravivant le débat sur la traductibilité et la fidélité en traduction, ce sont ces formes qui nous intéressent ici, dans le cas précis de la retraduction, et plus particulièrement encore de la retraduction d'un support iconotextuel. Retraduire serait une réaction, plus ou moins consciente, plus ou moins consentie et assumée, à la traduction ini-

---

[4] A. Berman, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes* [En ligne], 4, 1990, URL : http://journals.openedition.org/palimpsestes/596 ; DOI : 10.4000/palimpsestes.596 (consulté le 11 janvier 2020)

[5] Y. Gambier, « La retraduction : Ambiguïtés et défis », dans E. Monti et P. Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Editions Orizons, coll. « Universités », Paris, 2011, p. 49.

[6] On peut citer entre autres *Retranslation : Translation, Literature and Reinterpratation* (2014) ou *Remembering, Witnessing and Translation : female Experiences of the Nazi Camps* (2017).

[7] A. Berman, « La retraduction comme espace de la traduction », *art. cit.*

[8] *Ibid.*

tiale ; il s'agirait, en somme, comme le signale Jan Willem Mathijssen, de considérer alors la retraduction comme « a means of artistics differentiation, originating in the target culture, a result of conflicts between the norms of different people »[9]. La réaction ainsi portée par la retraduction viserait, par une somme de stratégies sémiotiques, à actualiser l'hypotexte en lui assignant de nouveaux objectifs, de nouvelles normes et en en potentialisant une nouvelle interprétation. Retraduire reviendrait, en somme, à répondre aux questions fondamentales de la réflexion traductologique, en les adaptant à la retraduction, à savoir : qui *re*traduit ? que *re*traduit-on ? et pour qui *re*traduit-on ?

La réponse à la première question s'impose ici : le retraducteur, Leopoldo Kulesz, francophone et francophile[10], est un éditeur et lecteur assidu de la série française ; il allie activité professionnelle et passion nostalgique en diffusant une nouvelle version des textes, plus apte selon lui à rendre compte du génie original du héros gaulois[11]. Répondre à la deuxième question requiert qu'on dépasse l'antienne de la fidélité en traduction, pour interroger le processus en lui-même. Nous suggérons ici de le faire en partant des travaux de Kris Peeters qui met à l'épreuve la validité des principes du dialogisme de Bakhtine pour éclairer les processus de traduction. Dans son article « Traduction, retraduction et dialogisme », Peeters rappelle que, pour le formaliste russe, traduire ne revient pas à rechercher une équivalence, mais à admettre la non-équivalence de la matière du texte source et de la forme du texte cible, qui prend place dans un nouveau contexte linguistique et culturel[12]. La traduction est alors à envisager comme une décomposition de l'original dont on extrait une matière à modeler, en vertu d'une connaissance par le traducteur de la langue et de la culture d'accueil, pour la rendre reconnaissable par le public cible. Conséquemment, retraduire déconstruirait la matière déjà recomposée, déjà reconnue pour la fondre dans une nouvelle forme. En associant forme et matière, réinvestissant ainsi l'historique dyade constituée par la lettre et l'esprit, Bakhtine incite à considérer qu'on ne traduit pas ce que disent les mots, mais ce qu'ils font – ce que l'on retrouvera par la suite dans la « forme-sens » d'Henri Meschonnic[13]. Posons donc pour l'heure que la traduction dégrossirait la matière et que la retraduction aurait le loisir de se concentrer sur des aspects de poétique. C'est en substance l'hypothèse de Berman. Cela nous amène à répondre à la troisième

[9] J. W. Mathijssen, *The Breach and the Observance. Theatre retranslation as a strategy of artistic differentiation, with special reference to retranslations of Shakespeare's* Hamlet *(1777-2001)*, Utrecht, s.l., 2007, p. 17.

[10] Lors des échanges ayant suivi la présentation orale, la professeure María Graciela Villanueva Berdot précisait que Leopoldo Kulesz est un ancien étudiant du Lycée Français de Buenos Aires.

[11] « […] la traducción española no fue un obstáculo para que a niños, adolescentes y adultos nos apasionara *Asterix*. Pretendemos mostrar, sin embargo, que la traducción española preserva poco del genio de Goscinny. La traducción que conocemos, en el mejor de los casos, es decir, cuando no trastoca el sentido —cosa que sucede muy a menudo—, solo deja aparecer una muy pequeña porción de ese genio. » dans L. Kulesz, « La nueva voz de Astérix… », *art. cit*.

[12] K. Peeters, « Traduction, retraduction et dialogisme », dans *Meta*, vol. 61, n°3, décembre 2016, p. 629-649.

[13] « Ce n'est pas des langues qu'on traduit. Mais un discours d'une langue. C'est parce que le discours est l'activité historique des sujets, et non simplement l'emploi de la langue, qu'un texte est une réalisation et une transformation de la langue par le discours. », H. Meschonnic, « Alors la traduction chantera », in *Revue d'esthétique*, n° 12, 1987, « La traduction », p. 79.

question : la retraduction par Blanco et Kulesz est profondément influencée par le contexte de sa réception. En marge de l'intérêt commercial évident qui plane sur ce travail, son auteur principal se livre dans l'entrevue déjà citée à une série de confessions métatraductiques[14] et signale qu'outre la lettre de l'original, il a été obnubilé, tout au long du processus, par l'effet que produirait sa retraduction. On remarquera par ailleurs que dans cette entrevue, lorsqu'il évoque les dernières étapes de retraduction – et notamment les étapes de relecture[15] – il ne fait plus du tout référence au texte source qui, dès lors, est exclu de la réflexion sur la traduction. L'obsession pour la réception de la retraduction ancre celle-ci dans un « terrain » susceptible à son tour d'interférer sur les processus de retraduction[16] ; ce que Jean-Patrice Courtois entend par « terrain », Anne Brisset l'associe à l'entropie de la retraduction, « en raison de la donne linguistique, socioculturelle, historique et subjective que produit la lecture et la réécriture du texte original »[17]. Ce qui faisait sens dans l'original s'érige en obstacle à la traduction, et plus encore à la retraduction qui implique, dans le cas qui nous occupe, un glissement, une migration vers une autre communauté culturelle, constituée autour d'autres systèmes de signes[18]. Quitte à céder pour l'heure à l'anecdotique : quelle résonnance la culture romaine, et *a fortiori* sa parodie, peuvent-elles avoir pour un public d'outre-Atlantique ? Nous allons, pour apporter des éléments de réponse, procéder à un examen des liens hypertextuels qu'entretiennent chacune des traductions avec l'original, mais également entre elles, pour établir leur degré d'autonomie.

Nous souhaiterions ici présenter très brièvement le corpus avant d'en venir à la question de ses traductions. *Astérix légionnaire* est le dixième album de la série et sort en France en 1967. Son intrigue est simple : tombés sous le charme de la belle Falbala, Astérix et Obélix s'engagent dans la légion pour en exfiltrer Tragicomix, le fiancé de la jeune femme, enrôlé de force. Ils quittent le village en direction de Condate, puis de Massilia d'où ils embarquent pour l'Afrique. Ils partagent leur quotidien avec des

[14] J.C. Gómez Saez et L. Kulesz, « La nueva voz de Astérix… », *art. cit.*

[15] *Ibid*. La relecture a été confiée à des Français afin qu'ils puissent juger de la restitution des subtilités du texte original dans la traduction. Ensuite, une dernière relecture du texte traduit a été faite par la fille du traducteur, sur laquelle il a ainsi testé les effets de sa traduction.

[16] « On l'a souvent dit comme une évidence, le terme retraduction comprend deux éléments, re- et traduction. il y a donc, inscrit dans la philologie, un double principe : un principe de langue et un principe d'histoire. Le principe de langue peut se comprendre à partir de la linguistique, de la poétique, d'une herméneutique ou d'une théorie de l'expression, entrées qu'on dira d'emblée n'être pas identiques. Le principe d'histoire répond quant à lui à la question de la nécessité de la retraduction, agissant à la fois pour constituer les raisons de la retraduction et pour définir les terrains sur lesquels il peut s'exercer. » J.- P. Courtois, « Traduire et retraduire » dans J.- P. Courtois (éd.), *De la retraduction. Le cas des romans*, Lettre volée, Paris, 2015, p. 5.

[17] Annie Brisset, « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance. Sur l'historicité de la traduction », dans *Palimpsestes* [En ligne], n°15, 2004, URL : http://journals.openedition.org/palimpsestes/1570 ; DOI : 10.4000/palimpsestes.1570 (consulté le 10 janvier 2020).

[18] « J'entends par *culture*, selon une opinion assez générale, un ensemble […] plus ou moins hétérogène, lié à une certaine civilisation matérielle – de représentation, comportement et discours communs à un groupe humain, dans un temps et un espace donnés. Du point de vue de son usage, une culture apparaît comme la faculté, chez tous les membres du groupe, de produire des signes, de les identifier et de les interpréter de la même manière […] ». P. Zumthor, *Introduction à la poésie orale,* Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983, p. 63.

légionnaires provenant d'autres contrées et côtoient ainsi un Breton, un Grec, un Goth et un Égyptien. Pareil brassage impose la présence d'un interprète, dont les compétences pour le moins approximatives constituent, au fil des planches, une importante source du comique de l'album. Rapidement, les deux Gaulois impatients d'accomplir leur mission et de regagner leur village prennent en main leur régiment, quitte à bouleverser le fonctionnement et la hiérarchie de l'armée romaine tout entière, jusqu'à remporter une victoire décisive contre les troupes de Scipion. À l'issue de cette bataille, ils peuvent enfin rentrer en Armorique, accompagnés de Tragicomix libéré.

En marge de cette ligne narrative, l'intérêt de l'album, en langue originale, repose sur l'écriture qui, sans déroger aux lois de la série, se caractérise par quelques réflexes désormais habituels chez Uderzo et Goscinny. On pensera aux anachronismes et aux archaïsmes culturels, aux allusions intertextuelles ou intericoniques ainsi qu'à toute sorte de jeux de mots en langue, qui tous participent de la mise en place de l'humour par le comique et qui constituent de véritables défis pour la traduction. Sans trop encore entrer ici dans le détail, signalons qu'elle donne lieu à différentes stratégies qu'on pourrait schématiser en indiquant que ce qui relève du fait culturel sera, selon les cas, soit traduit littéralement, échappant ainsi à la véritable transmission du sens, soit rapproché de la culture traduisante par une pulsion ethnocentrique[19]. De la même façon, les références intertextuelles peuvent être maintenues, et courir le risque de ne pas être perçues et interprétées, ou être explicitées à la périphérie du texte (dans une note, par exemple), ou bien encore élucidées dans le texte lui-même, par le biais de figures de traduction telles que l'éclaircissement ou l'explicitation[20]. Les jeux construits sur la langue, enfin, feront l'objet soit d'une transposition simple, soit d'une adaptation à la langue-culture d'accueil, selon qu'ils relèveront, en suivant la distinction établie par Patrick Zabalbeascoa en 2005, de « bromas sin restricciones », c'est-à-dire « aquellas que tienen efecto cómico [...] en ambas culturas » ou des « bromas con restricciones, las que sí requieren algún tipo de adaptación »[21]. Force est de constater que sur l'ensemble de ces points, T1 opte volontiers pour une traduction souvent littérale (ce qui ne veut pas dire, ici, « de la lettre ») alors que T2 démontre un souci plus marqué pour l'adaptation du texte et des références à la langue-culture visée.

À la contrainte de la traduction de l'humour, s'adjoint un facteur inhérent à la bande dessinée et déterminant pour la traduction, à savoir : l'oralité qui imprègne l'intégralité du texte à traduire, à l'exception des récitatifs attribuables à une voix-off, et qui, comme

[19] Pour une définition de la pulsion ethnocentrique en traduction, voir A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris, 1999.

[20] Pour les figures de traduction, nous renvoyons à l'ouvrage ci-dessus d'A. Berman, en ajoutant que dans ce dernier cas, la bande dessinée ajoute une contrainte supplémentaire, en ceci qu'elle impose de traduire dans un respect de l'espace dévolu, par le créateur, à la bulle sur l'image.

[21] P. Zabalbeascoa, « Humour and Translation: An Interdiscipline », dans *Humor*, 18, 2, 2005, p. 189.

l'ont étudié Zabalbeascoa ou Nathalie Sinagra[22], peut prendre des formes variées dans la bande dessinée, aussi bien à l'intérieur des phylactères que sur l'image elle-même, selon le type de manifestation acoustique dont elle rend compte. Or on conviendra avec Susan Bassnett que « it does seem that spoken language ages at a faster rate tan written language »[23], comme un écho à l'hypothèse de Berman, qui rend l'examen de l'oralité et de ses formes en bande dessinée indispensable dans le cadre de la traduction, et *a fortiori* de la retraduction. Car la spécificité du *medium* est ici bel et bien un enjeu de la traduction. L'écriture d'Uderzo et Goscinny prend corps dans l'association du texte et de l'image ; en d'autres termes, dans la bande dessinée, « different semiotic systems are co-present and interplay at different levels, and are culturally determined along dimensions of space and time »[24]. Une narration portée par un langage iconotextuel qui se déploie dans l'espace et le temps, et qui entremêle, par sa complexité, différents faisceaux de sens desquels surgit l'humour : voilà l'essentiel des éléments susceptibles d'affecter ou d'orienter l'opération de traduction et de retraduction.

La traduction fut très tôt commandée par Grijalbo d'abord, puis par Salvat, privilégiant une aubaine commerciale à une véritable réflexion traductologique, au point même qu'au fil des rééditions successives des corrections ont pu être apportées au travail initial[25]. Bien qu'il se défende d'une quelconque influence de T1 sur son travail de retraduction, Kulesz la pose en parangon et souhaite, avec celle qu'il désigne comme « traducción rioplatense (T2, donc), résoudre une série de problèmes que présente, selon lui, la « traducción española »[26] : traductions défectueuses des anthroponymes, présence de gallicismes en espagnol, ruptures de cohérence narrative, négligences typographiques ou encore pertes d'effets comiques sont les écueils que rencontrent, d'après lui, les traductions espagnoles. Asservi à l'esprit et au génie de la série originale, Kulesz s'efforce d'offrir une traduction qui vise l'accessibilité, par un lecteur hispanophone contemporain, à un texte qui regorge de références qui *a priori* lui échappent. Il ne s'agit donc pas à proprement parler d'américaniser le texte en se démarquant d'une traduction initiale jugée trop « espagnole » ou « européenne », mais plutôt de créer les

[22] On n'hésitera pas à consulter les travaux de Zabalbeascoa, en 2001, ou de Sinagra en 2014 sur l'oralité en BD, et de manière plus globale l'excellente bibliographie rassemblée par P. Rodríguez « Traducción, traductología e historieta » dans *Tebeosfera*, Tercera época, n°7, *op. cit.*.

[23] S. Bassnett, « Theatre and Opera » dans Peter France (éd.), *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 99.

[24] F. Zanettin, *Comics in Translation* [2008], Routledge, New York, 2014, p. 13.

[25] On signalera, à titre d'exemple, la traduction de certains anthroponymes (Assurancetourix s'est d'abord appelé Asurancetúrix avant de prendre le nom de Seguroatodoriesguix puis de retrouver sa traduction initiale). On pensera également, dans le cas de l'album qui nous occupe ici, au travail qui a été fait sur une vignette dont nous reparlerons : il s'agit de la vignette 3 de la planche 35 sur laquelle est parodié *Le radeau de la méduse*. La première traduction faisait dire à l'un des pirates « ¡ Por Medusa, qué vida esta ! » alors que les rééditions (péninsulaires) lui font finalement dire « Nos han dejado en cuadro », ajoutant une note strictement explicative : « Cuadro que hoy se puede ver en el Louvre : *La Balsa de la Medusa* de Géricault ».

[26] C'est ainsi que L. Kulesz désigne la traduction initiale, de Perich et Mora, tout au long de l'entrevue qu'il accorde à J.C. Gómez Saez. Voir « La nueva voz de Astérix… », *art. cit.*

conditions, pour le nouveau lectorat visé, d'un décentrement tolérable et efficient[27]. Les américanismes sont d'ailleurs peu nombreux rapportés à la quantité de texte traduit[28] et à aucun moment ils ne sont de nature à représenter un obstacle pour quiconque ne dominerait pas la variante *rioplatense* de l'espagnol.

Il est plus difficile de trouver des explications dans les commentaires métatraductiques, sur l'influence que peut avoir le *medium* sur les processus de traduction. Reprenant l'idée bermanienne d'une « langue traduisante reine », Anne-Françoise Benhamou, dans un article consacré à la traduction du théâtre shakespearien[29], pose l'existence d'une langue de médiation pour traduire le théâtre ; celle-ci ne serait pas « une *langue* à strictement parler, mais un langage : celui de la scène, de la représentation – l'idiome complexe du jeu d'acteur »[30]. En suggérant d'attribuer une importance plus marquée au langage de la médiation qu'à la langue elle-même (au théâtre, le jeu des acteurs), Benhamou invite à considérer que les faisceaux de sens vont bien au-delà du langage verbal et que c'est la complexité des codes qui interfèrent les uns avec les autres dans la création du sens qu'il importe de prendre en considération. Elle invite, en d'autres termes, dans des corpus à la narrativité non strictement linéaire mais plutôt tabulaire, à poser cette interférence comme cadre pour la traduction. La vignette 9 de la planche 21 nous en apporte l'illustration : le centurion s'y exprime au moyen de petits dessins que le lecteur, par convention, interprète comme des marqueurs de la colère : une tête de mort, une spirale rouge, une croix noire et une sorte de grand « S » majuscule. Le Goth qui assiste à la scène demande à l'interprète de lui traduire les propos du centurion. Cela donne lieu à la série de dessins suivants : une tête de mort couverte d'un casque à pointe, une spirale à angles droits, une croix gammée et un grand « Z » majuscule. Autrement dit, pour traduire l'expression de la colère, l'interprète reporte sur les dessins une série de représentations culturelles et stéréotypées portant sur les Allemands. La transposition graphique est ici la manifestation de l'opération de traduction menée par l'interprète. Nous postulons que dans le cas de la retraduction, la troisième langue dont parlent Berman et Benhamou, prend corps par l'iconotexte à l'instar de ce que fait l'interprète sur la vignette décrite[31]. Tout comme lui, qui fait se rencontrer une forme, un sens et un *medium*, les traducteurs, en bande dessinée, doivent se fondre dans une série de cadres qui, sans être contraignants[32], canalisent ou potentialisent et orientent la traduction.

[27] « Le *décentrement* est un rapport entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique de la langue, cette structure linguistique étant valeur dans le système du texte. » H. Meschonnic, « Propositions pour une poétique de la traduction », dans *Langages*, n°28, déc. 1972, p. 50.

[28] Voir *infra*.

[29] A.- F. Benhamou, « Quel langage pour le théâtre ? (A propos de quelques traductions d'*Othello*) », dans *Palimpsestes*, n°4, *art. cit.* (consulté le 10 janvier 2020).

[30] *Ibid.*

[31] Voir la vignette n°9, planche 21.

[32] Celotti a démontré à quel point l'adjectif *constrained* qu'on appliquait jusqu'alors à la traduction de bandes dessinées était inadapté. Voir N. Celotti, « The translator of comics as a semiotic investigator », dans F. Zanettin, *Comics in*

Texte et image sont inscrits dans une relation de continuité ; tant et si bien qu'avec Nadine Celotti on pourrait définir la bande dessinée comme

> a narrative space where both pictures and words convey meaning and jointly create the story, with the translator 'reading' the meaning of the pictorial elements and their different relationship with the verbal messages. [33]

On examinera, pour s'en convaincre, la planche 16 : sur les deux dernières vignettes, Astérix s'agace contre un scribe et le frappe, alors qu'un deuxième fonctionnaire se plaint du bruit environnant (« Arrête de taper, Gaulois, on ne s'entend plus », lance-t-il à Astérix). Outre les mots d'Astérix (« Vas-tu me dire où se trouve Tragicomix »), qui sont porteurs de sa fureur, c'est le choix de la casse (majuscules, police de taille élevée, en caractère gras), la position du personnage, son environnement, les onomatopées qui nous permettent de comprendre la totalité de la situation et même une partie du hors-champ[34]. Mais l'écriture graphique implique également que les vignettes, au sein de la structure générale, « [s'influencent] plastiquement et sémantiquement »[35]. De sorte que les vignettes choisies en exemple doivent être rapprochées de la deuxième vignette de la même planche. De l'une aux autres, la situation a changé alors que les mêmes répliques apparaissent (« Arrête de taper, Processus, on ne s'entend plus », lançait alors le fonctionnaire oisif, cible de l'ire d'Astérix, à son collègue), s'adaptant ainsi à une situation légèrement différente. De ce décalage, point l'humour. Que cet exemple nous persuade de l'influence exercée sur le verbal par des éléments paralinguistiques, que la réception du multicadre iconotextuel[36] impose d'interpréter, et donc de traduire conjointement. De quelle manière, et dans quelle mesure, ces codes paralinguistiques agissent-ils sur le réagencement de la matière en une nouvelle forme ?

À travers ses traductions, un texte connaît une existence multiple, dans des contextes linguistiques, culturels et sémiotiques aussi divers que peuvent l'être l'Espagne et l'Amérique hispanique, dans lesquels les différentes traductions coexistent comme autant de formes qui déclinent une même « matière ». Examinons à présent la nature des obstacles de traduction auxquels se confrontent T1 et T2, ainsi que les stratégies mises en place pour les contourner, mettant ainsi à l'épreuve la résistance du texte à la traduction et à la retraduction. L'axe d'observation, inspiré de la sémiosphère de Iouri Lotman[37], partira du langage le plus simple et concret pour parvenir au plus complexe : d'une approche de la langue comme représentation du monde, il explorera ensuite la restitu-

Translation, *op. cit.*, p. 33-49.

[33] N. Celotti, « The translator of comics… », *art. cit.*

[34] Voir les vignettes n°9, n°10 puis n°2, planche 16.

[35] T. Groensteen, *Système de la bande dessinée*, PUF, Paris, 1999, p. 21.

[36] T. Groensteen emprunte le terme à Henri Van Lier et l'utilise pour désigner « l'ensemble compartimenté que représente une planche de bande dessinée. Plusieurs cadres, en effet, s'en partagent la surface. » T. Groensteen, https://www.editionsdelan2.com/groensteen/spip.php?article23 (consulté le 10 janvier 2020)

[37] La sémiosphère se définit comme un « espace sémiotique nécessaire à l'existence et au fonctionnement des différents langages ». Voir I. Lotman, *La sémiosphère*, PULIM, Limoges, 1999, p. 24.

tion de l'humour et de son ancrage culturel pour alors s'intéresser à la sérialité en tant que facteur de cohérence globale et finalement à l'impact du *medium* sur la traduction.

LANGUE ET REPRÉSENTATION DU MONDE

Nous nous intéresserons ici au traitement des latinismes et américanismes. La série, et cet album en particulier, postulent sans surprise un substrat de culturèmes latins chez le lecteur ; substrat dont chaque album se distancie avec ironie pour créer tout un pan de la parodie qui caractérise l'œuvre d'Uderzo et Goscinny. Dans la version française, cela passe principalement par une série d'expressions latines et de références aux cultures latine et gauloise, qui jonchent les parties écrites. Dans cet album en particulier, on ne dénombre que sept cas de latinismes, que nous répertorions dans le tableau 1. La proportion de latinismes repris par T1 (12,5%), dont on pourrait penser par ailleurs que pour d'évidentes raisons historiques et géographiques, elle prend naissance dans un environnement culturel plus immédiatement influencé par la culture latine, est minime puisque la plupart des références et allusions sont tout simplement effacées ou insérées telles quelles dans la traduction, produisant un texte dépourvu de ce relief archaïsant pourtant si cher aux auteurs. La retraduction T2, à l'inverse, en restitue 75%, compensant par ce retour aux formes identitaires, garantes de l'ancrage contextuel de la diégèse dans l'original, l'éloignement culturel *a priori* impliqué par la distance géographique et, dans une moindre mesure, culturelle.

De manière assez attendue, T2 intègre également quelques américanismes. La plupart sont anecdotiques, en ceci qu'ils n'affectent que l'écorce de la langue : l'interjection « ¡ listo ! », l'adjectif « lindo » ou encore quelques anglicismes tels que « resort » ou « panqueque » colorent la langue, l'identifient en tant que variété sans générer d'ambiguïté interprétative. Tout au plus teintent-ils l'anachronie originale d'un exotisme produit par le glissement géographique qui distend les contours de la culture-cible. Sur le plan de la morphologie verbale, on observera que T2, là encore sans surprise, emploie le paradigme panaméricain qui indifférencie, au pluriel, le traitement de l'allocutaire avec et sans distance en une seule forme : « ustedes »[38]. En revanche, on pourrait s'étonner qu'en dépit de l'affirmation de l'identité *rioplatense* de cette traduction, on n'y trouve aucune occurrence du « vos ». Il y a pourtant un cas de traitement de l'interlocuteur dont l'observation comparative entre T1 et T2 retient notre attention. Sur la vignette n°4 de la planche 37, lorsque l'interprète s'adresse à César pour lui traduire la demande de l'Égyptien, il restitue de la façon suivante les propos initialement tenus en hiéroglyphes[39] : « il veut savoir si *vous* [nous soulignons] êtes un gentil organisateur ». On

[38] On ne citera qu'un seul exemple : lorsque le cuisinier s'en prend aux légionnaires, il leur dit en français : « Sortez, ou je vous fais jeter au cachot ! ». T1 propose « ¡Salid, si no queréis que os haga encerrar en el calabozo!" et la T2, « Salgan, o los hago arrojar al calabozo ». (vignette n°6, planche 25).

[39] Toutes les prises de parole de l'Égyptien, dans cet album, prennent la forme de hiéroglyphes qui fonctionnent comme des rébus que l'interprète déchiffre et transpose en mots.

y notera d'emblée l'emploi peu usuel du vouvoiement pour s'adresser à César qui, en latin, et dans les albums d'Astérix, bénéficie toujours d'un traitement de deuxième personne du singulier. T1, probablement mue par la volonté de restituer la supériorité qu'incarne l'empereur, et dans une probable veine ironique, propose : « quiere saber si *vos sois* [nous soulignons] un organizador ». On déplorera, en premier lieu, la perte d'allusion au *Club Méd'* et à ses célèbres G.O., véritables mythes estivaux des années 70 et 80. On observera surtout la présence de la forme « vos sois » dont l'emploi est ici à associer à la valeur de courtoisie avec laquelle on employait ce pronom et cette morphologie verbale en péninsule ibérique jusqu'aux 16 et 17èmes siècles[40]. L'interprétation dans T1 semble absolument pertinente, et le choix du pronom est judicieux, en ceci qu'il restitue l'attitude respectueuse à outrance et la gêne de l'interprète. T2 aurait pu opter pour une traduction similaire. Elle aurait alors toutefois sollicité une compétence passive chez son lectorat (la morphologie « sois » n'appartenant à aucun paradigme américain) et l'aurait également exposé à une ambiguïté référentielle, dans la mesure où aujourd'hui le « vos » s'emploie précisément pour s'adresser à un allocutaire depuis une distance minimale. Ce choix aurait alors rétabli une vérité culturelle[41] mais atténué le comique de situation et créé, probablement, une contradiction entre matière et forme. En proposant la traduction « quiere saber si usted es un amable organizador », T2 se distingue de T1 mais aussi de l'original en restituant le caractère insolite du dialogue, vis-à-vis de la réalité romaine.

HUMOUR ET ANCRAGE CULTUREL :

Les manifestations de l'humour sont nombreuses tout au long de cet album et sont loin de n'affecter que la surface verbale du texte. On pourra citer, entre autres exemples, l'anachronisme qui consiste à parler, dans le contexte du jeu de carte, de la « matrone » : « J'annonce quatre matrones ! », lance un fonctionnaire à son adversaire[42]. T1 l'évacue, au bénéfice d'une appropriation culturelle : « ¡Canto las cuarenta ! », alors que T2 s'efforce de le restituer assez simplement par une traduction littérale qui maintient de ce fait le cadre anachronique : « ¡Tengo cuatro matronas ! » ; d'autres sont moins aisés à transposer dès lors qu'ils reposent sur une alternance lexicale que n'offre pas la langue traduisante. Ainsi, lorsque l'original mentionne la cervoise comme boisson traditionnelle des Gaules, l'opposant sur critère chronologique et culturel à la bière contemporaine, ni T1 ni T2 ne sont en mesure de rétablir une répartition similaire des emplois de ces quasi-synonymes, dans la mesure où les critères régissant la distribution d'emploi entre « birra » et « cerveza » ne sont pas comparables à ceux qui opposent « bière » et « cervoise ».

[40] M. Alvar et B. Pottier, *Morfología histórica del espa*ñol, [1983] Gredos, coll. « Biblioteca Románica Hispánica », Madrid, 2003, p. 130 *sq.*

[41] Sur la vignette n°8 de la planche 45, on pourra, par exemple, voir Astérix tutoyer Jules César.

[42] Voir la vignette n°4 de la planche 16.

Les stéréotypes jouent également le rôle de marqueurs culturels susceptibles de générer une distance entre élément représenté et mode de représentation, de laquelle surgit l'humour. Ils affectent en partie la représentation physique des personnages, mais aussi la manière dont ils s'expriment (accents, syntaxe…) et qui se caractérise par la restitution d'un écart vis-à-vis de la norme française. Lors de la transmission d'un stéréotype, il est essentiel que l'énonciataire entre en connivence avec l'auteur pour accéder à un répertoire commun de références[43]. Il n'est donc guère surprenant qu'en dépit de la reproduction d'une syntaxe ou d'une phonétique non conformes au français standard, l'effet visé par l'original soit annulé dans la traduction et ce d'autant plus que la distance entre la sphère sémiotique de réception – l'Amérique latine, prioritairement, pour T2 – et la matière traduite voue toute tentative à l'échec. De sorte que, plus que le résultat, pour le lectorat de T2, c'est la notion même d'écart vis-à-vis de la norme qui importera, que celui-ci se réalise dans un parler caricatural belge ou britannique. La vignette n°9 de la planche 24 représente, en gros plan, le personnage du Britannique. Son identification, dans la version originale, est triple : il est déterminé par son physique (chevelure blonde, nuque longue, moustache hirsute et air emprunté) ; il est caractérisé par sa manière de parler (il emploie une traduction littérale des *question tags* : « n'est-il pas ? ») ; il est enfin déterminé par son *habitus* gastronomique (il est le seul à se régaler de l'infâme nourriture servie par le cuisinier de la légion). Dans un cas comme celui-ci, les deux traductions gomment les saillances stéréotypées et l'identification des personnages ne se fait plus que par leur apparence, tendant à démontrer que l'ancrage culturel trop important du stéréotype le rend trop résistant à la traduction. La puissance ici du verbal dans sa transmission est trop prégnante pour qu'il puisse y avoir absorption d'un discours par l'autre. Il y a plutôt confrontation de deux, voire trois, langues-cultures qui se solde par la rupture de la connivence et l'échec de la traduction.

Des stratégies de compensation sont pourtant parfois mises en place dans des cas similaires : à trois occasions dans l'album, l'Égyptien file une blague hiéroglyphique générant un *running gag*. Le mécanisme en est simple : le personnage réinvestit une blague potache bien française qui consiste à ajouter au propos d'autrui l'expression « poils au(x) … ». Elle se décline ici en « poils au nez », « poils aux sourcils » et « poils aux mains », à ceci près que les parties du corps désignées le sont ici au moyen d'un dessin (puisque l'Égyptien ne parle que par hiéroglyphes). De sorte que le problème est double, puisqu'il s'agit à la fois de transposer le gag, récurrent et éminemment français, en ne pouvant pas agir *stricto sensu* sur le texte, qui est ici uniquement visuel et qui impose donc, en français déjà, un double décodage. La première occurrence est somme toute peu problématique. Elle intervient sur la vignette n°4 de la planche 33 : la voix

[43] « Le sujet énonciateur produit un discours double fait de stéréotypes langagiers […] que l'énonciataire implicite doit saisir en même temps que leur déformation » Voir C. Morin, « Pour une définition sémiotique du discours humoristique », dans *Protée*, vol. 30, n°3, 2002, p. 91. Disponible sur http://id.erudit.org/iderudit/006872ar (consulté le 10 janvier 2020).

hors-champ de l'Égyptien signifie « poils aux sourcils » alors que le capitaine de la galère est représenté, sur la même vignette, avec une paire de sourcils proéminents, de sorte qu'une traduction littérale, complétée par l'appui du visuel, fonctionne. Outre qu'elle pointe la particularité physique du capitaine, cette blague participe de la construction du personnage de l'Égyptien : le fait qu'un personnage aussi snob se livre à un humour aussi grossier, avec toute la sournoiserie que lui octroie le hors-champ est un vecteur net du comique. Dès la deuxième occurrence, on entre dans le comique de répétition, sans que le visuel vienne en appui du texte : lorsque l'Égyptien lance « poils au nez », aucun des personnages représentés ne se distingue par son appendice nasal. Il n'y a plus de continuité entre texte et image ; de sorte que la traduction littérale dans T1 est un échec complet. T2, en proposant « ¡Amarras sueltas en un tris ! », intègre une rime avec « nariz », se montrant ainsi plus inspirée, en ceci qu'elle reproduit au moins le mécanisme propre à la blague en français. Toutefois, l'effort de rétablissement de la cohérence est vite stoppé : dès la planche 35, dans un accès de colère aussi visuel que verbal, le capitaine s'agace par anticipation d'une possible nouvelle intervention de l'Égyptien et achève sa diatribe par un « vous m'en faites la promesse ? » qui annonce, le lecteur s'y attend, l'apothéose du *running gag* : la rime avec « fesses » !. . .Or ni T1 ni T2 ne sont en mesure de restituer cet effet, et sacrifient là la cohésion de l'ensemble. Autrement dit, plus la représentation est portée par l'implicite et moins elle prend appui sur le visuel, plus la tension traductive s'établit à la faveur de la langue et au détriment de son ancrage culturel.

SÉRIALITÉ ET PRINCIPE D'ÉCHELLE :

Les aventures d'Astérix se constituent en une série ouverte. L'appartenance à une macrostructure de ce type implique – et impose – l'existence de facteurs de cohésion interne susceptibles d'en influencer la traduction et d'interférer avec la retraduction, et ce d'autant plus qu'aussi bien dans le cas de T1 que dans le cas de T2 c'est l'intégralité de la série qui a été traduite. Il semble pourtant que T1 fasse fi des indices d'appartenance sérielle, alors que T2 semble plus encline à les restaurer et à les exploiter en tant que facteurs de cohésion.

Nous avons déjà eu l'occasion de dire quelques mots sur les anthroponymes qui, dans le cas des personnages récurrents au moins, constituent de véritables marqueurs de sérialité et qui cristallisent une partie des enjeux de la traduction et de l'influence de cette dernière sur les processus de retraduction. Leur mécanisme d'engendrement consiste principalement en une série de jeux de mots dont certains entrent dans une relation de connotation avec le personnage qu'ils désignent, là où d'autres relèvent d'une construction absolument arbitraire. Kulesz, dans l'interview citée plus haut, établit une distinction qui invite à un examen de l'impact du format sériel sur la traduction. Il reconnait en effet qu'aussi perfectible qu'elle soit, il ne pouvait plus, dans la retraduction, modifier la

traduction des noms des personnages principaux telles que les avait établies T1, dans la mesure où elle s'inscrit, qu'on le veuille ou non, dans une généalogie traductique et que de ce fait les retraduire aurait relevé de l'erreur traductologique puisque le lectorat s'est probablement déjà habitué à eux[44]. En revanche, comme l'indique le tableau 2, le reste des noms propres a fait l'objet d'une nouvelle réflexion pour en proposer une traduction qui ne soit pas nécessairement plus drôle mais qui s'efforce de réinvestir les processus de création présents dans l'original. À l'instar de ce qu'il se passe avec les anthroponymes, le format sériel semble affecter davantage T2 que T1, à la faveur sans doute de la distance, à la fois temporelle et géographique, qui permet une réflexion plus distanciée sur l'original, éclairée par la traduction antérieure. On en verra ici quelques illustrations. Tout lecteur assidu de la série a en tête la réplique par laquelle Obélix exprime son incompréhension face au comportement des Romains : « Ils sont fous ces Romains ! ». Cet album ne fait pas exception et la réplique y apparaît à deux reprises, parodiée : une première fois dans la bouche d'un Romain qui s'exclame « Ils sont fous ces Gaulois ! »[45], puis prononcée par Obélix lui-même, mais vêtu des habits de la légion romaine, et qui lâche alors « Nous sommes fous, les Romains ! »[46]. En traduisant la première occurrence de l'adjectif par « locos » et la seconde par « majaretas », T1 rompt l'écho et la logique parodique mis en place dans l'original, là où T2, qui traduit systématiquement par « chiflados », maintient ou recrée l'identité verbale du personnage original. En outre, pour la première occurrence, T2 propose « Están chiflados estos galos », là où T1, sur l'ensemble de la série, propose majoritairement une traduction du démonstratif par « esos » ; la variation du démonstratif fonctionne alors ici comme un signal supplémentaire de la parodie, puisque l'exclamation relève désormais de l'événementiel et non plus du général ; on peut y voir la démonstration de la parfaite interprétation par le retraducteur de la valeur de cette réplique au niveau macrostructurel, entre modèle sériel et emploi marginal. Mais la cohésion sérielle n'est pas toujours aussi simple à rétablir. Pour s'en rendre compte, observons à présent la traduction des trois occurrences de l'adjectif « gros » présentes dans cet album : dans le premier cas, lorsqu'Obélix se présente au vestiaire de la légion, on lui propose de choisir son uniforme parmi trois tailles : petit, moyen, gros[47]. L'impropriété de l'adjectif ici attribué à une taille de vêtement (pour laquelle on emploie habituellement « grand ») sert un évident effet comique, en référence à un autre des gimmicks d'Obélix : « je ne suis pas gros, je suis enveloppé ». C'est d'ailleurs aussi en vertu de cela qu'il réagit avec

[44] L'expérience avait été tentée, au cours des rééditions de la traduction initiale. Voici ce qu'en dit L. Kulesz : « Asuranceturix, el bardo: Assurancetourix proviene de "assurance tous risques", que significa "seguro a todo riesgo". Asuranceturix presenta los mismos problemas que Abraracurcix. También, en algún álbum de la traducción española, el bardo se llama "Seguroatodoriesguix", iniciativa bastante desgraciada ("riesgo" no termina con "i", "isco" ni "ico") que tampoco se mantuvo y se volvió a reemplazar por la iniciativa desgraciada anterior.». Voir J. C. Gómez Saez et L. Kulesz, "La nueva voz de Astérix…", *art. cit*.

[45] Voir la vignette n°9 de la planche 10.

[46] Voir la vignette n °10 de la planche 40.

[47] « Nous avons trois tailles : petit, moyen et gros. Annoncez les tailles. » Voir la vignette n°1 de la planche 21.

véhémence, à la planche 43, lorsqu'on évoque, au moment où lui-même se profile, l'arrivée du « gros des troupes ». La traduction de cette dernière occurrence, littérale dans T1 et T2 (« lo grueso de las tropas ») offre un résultat satisfaisant. La traduction de la première occurrence est plus problématique. Les deux traducteurs recourent à l'adjectif « grande » et occultent l'impropriété signalée en français. On y sacrifie ici la cohésion[48] de la série, et tout un pan de la caractérisation du personnage, sur l'autel de la pulsion orthonymique[49], atténuant ainsi la violence faite à la coquetterie d'Obélix.

IMPACT DE L'ICONOTEXTE EN TRADUCTION :

Nous achèverons l'observation des interférences des différentes strates langagières sur la traduction en nous concentrant sur la nature même du *medium* iconotextuel qui tantôt semble s'ériger en obstacle, tantôt constituer un appui à la traduction et, de ce fait, toujours jouer un rôle déterminant dans le passage d'une langue à l'autre, d'une actualisation à l'autre. Rappelons le principe de solidarité iconique tel que l'établit Thierry Groensteen :

> On définira comme solidaires les images qui, participant d'une suite, présentent la double caractéristique d'être séparées [...] et d'être plastiquement et sémantiquement surdéterminées par le fait même de leur coexistence *in praesentia*.[50]

Selon ce principe, les vignettes d'une bande dessinée ne fonctionnent pas de manière autonome mais s'insèrent au sein d'un réseau d'échos duquel est susceptible de jaillir le sens. La solidarité iconique intéresse donc, à ce titre, directement la traduction. La moitié inférieure de la planche 8 présente un exemple d'échos entre vignettes, essentiel à l'interprétation : Obélix, fou amoureux de Falbala, répond à Astérix d'un rire niais (vignette n°7) : « Houhouhouhou ». Quatre vignettes plus loin, la même onomatopée est réinvestie dans la gueule d'Idéfix. Le chien viscéralement jaloux et ému aux larmes (on distingue la présence de gouttelettes autour de lui), raille ici l'attitude de son maître. Ni T1, ni T2 ne maintiennent cette répétition. Bien plus : T1 se satisfait d'un aboiement d'Idéfix et T2 le fait explicitement pleurer. La non prise en compte de l'écriture iconique mène ici à un contresens d'interprétation et, par conséquent, de traduction. Un écart similaire est visible sur la traduction des deux dernières bandes de la planche 27, qui se font écho l'une à l'autre : les Gaulois, qui ont pris en main la légion, distribuent les ordres au cuisinier qui répond, docilement, par un « ça marche » qui se répète tant dans

[48] Nous entendons ici la cohésion en tant que « l'organisation du *texte* en séquences, et les divers procédés [...] qui mettent chaque segment sous la dépendance des autres segments, proches ou lointains. » Voir J. Fontanille, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1999, p. 18.

[49] L'orthonymie, chez B. Pottier, inventeur du terme, renvoie à un principe de désignation immédiate. J.-C. Chevalier développe le concept en l'appliquant à la traduction : « Pour tous les référents usuels d'une culture, la langue dispose d'une appellation qui vient immédiatement à l'esprit de la communauté. Cette dénomination immédiate sera dite l'*orthonyme*. » J.- C. Chevalier, « Traduction et orthonymie », dans J.- C. Chevalier et M.- F. Delport, *L'horlogerie de saint-Jérôme*, L'Harmattan, Paris, 1995, p. 90.

[50] T. Groensteen, *Système de la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 21.

sa forme que dans sa modalité énonciative (c'est une voix hors-champ qui se répète dans deux vignettes superposées l'une à l'autre et dans des bulles situées à la même place dans chaque vignette). Le fait de rompre cet effet d'écho certes n'affecte aucunement le sens global de la planche, mais entame une partie du réseau de sens propre à l'iconotexte et source ici d'un comique de situation.

Une observation comparable de la solidarité iconique et de son impact en traduction est réalisable à l'échelle non plus de la planche mais de l'album. C'est ce que l'on peut observer à la vignette n°8 de la planche 22. Astérix, pressé d'embarquer pour l'Afrique, s'impatiente et exige que la légion s'entraîne. Il s'en ouvre explicitement et avec vigueur :

> Ce n'est pas un peu fini, non ? Voulez-vous nous conduire faire ce fameux exercice, ou voulez-vous que nous portions plainte, par Toutatis ?

T1 introduit ici une répétition[51], vectrice d'insistance qui, associée à l'attitude physique du personnage, remplit assez bien son rôle. La stratégie de T2 est autre : « […] o prefiere que grabemos el libro de quejas, por Tutatis ? ». En proposant de faire « graver » une plainte, T2 satisfait à double titre aux exigences de la traduction : elle tire profit du *medium* et du format pour créer un écho à la scène déjà évoquée des fonctionnaires gravant des plaintes, à la planche 16, et elle introduit en outre un archaïsme du même acabit que ceux qu'auraient pu créer les auteurs originaux. De manière assez symptomatique, on observe que dans un effort pour rétablir la cohésion et potentialiser la force comique de l'album, T1 agit prioritairement sur la lettre, inscrite dans une continuité à l'image, alors que T2 va puiser ses stratégies compensatoires dans les profondeurs de la structure iconotextuelle de l'album. Il n'en va pas autrement pour l'épisode déjà mentionné de la parodie du *Radeau de la Méduse* (planche 35). La parodie, pour exister, postule chez son lecteur la capacité à reconnaître l'original parodié. Dans cet objectif, l'un des pirates, à la planche 47 de l'original, reconnaissait avoir eu de la chance qu'on les trouve « sur le radeau » ; il livrait ainsi, bien qu'*a posteriori*, une clé de lecture qui s'inscrit dans la continuité de la réplique « Je suis médusé » de la vignette initiale et stimule l'interprétation de la parodie désormais iconotextuelle. Conscientes de cela, les deux traductions disséminent des indices permettant l'élucidation. T1 opte pour une explicitation péritextuelle qu'elle insère dans un récitatif et donne ainsi un sens *ex nihilo* à la vignette en supprimant tout indice de reconnaissance ailleurs dans l'album. T2 opte, de son côté, pour la cohésion globale et suit donc le modèle de l'original en semant à son tour les indices au fil des planches (« ¡ Qué cuadro ! », s'exclame le pirate à la planche 35, puis « […] los fenicios que nos han encontrado en esa balsa », rappelle-t-il à la planche 47). Le fait que T1 travaille principalement sur la lettre n'entame en rien la compréhension de surface, mais nuit bel et bien à l'accès aux réseaux de signification secondaires qui pimentent l'œuvre originale.

[51] «Vamos al patio para la instrucción, o no vamos al patio para la instrucción? »

CONCLUSIONS ET OUVERTURES

À partir de ces observations, on peut à présent remonter aux principes de la retraduction que nous mettions en débat au début de ce travail. Il nous est ainsi donné de constater tout d'abord que, pour ce qui est de la structure superficielle du texte, la traduction espagnole tend à effacer les éléments vecteurs d'altérité alors que T2 prétend les rétablir, tout en introduisant également des éléments d'appropriation linguistique de la part de l'aire hispanophone *rioplatense*. En aucun cas le sens n'est altéré puisque le message est toujours transmis. Mais dans un cas (T1) la possibilité d'accéder à la représentation du monde et au contexte s'hypothèque alors que dans l'autre cas cette possibilité existe sans être, pour des raisons évidentes d'éloignement historique et géographique, facilitée. Quant à l'ancrage culturel, en particulier en lien aux manifestations de l'humour, la T1 y renonce dans une large part et se maintient à un niveau littéral de traduction, alors que la T2 propose des solutions compensatoires. Tant que celles-ci affectent la langue (au niveau du lexique, en particulier), la retraduction est viable, mais elle cesse de l'être dès que les mécanismes sont plus sous-jacents.

De T1 et T2, seule la seconde semble capable de prendre en considération l'appartenance de l'album à un ensemble qui, loin de se contenter d'imposer des choix de traduction, offre également des voies d'accès à une traduction adéquate, d'autant plus que l'existence d'une traduction antérieure rend possible un travail plus approfondi sur la forme à donner à la matière nouvellement mise en lumière. Finalement, il semble que T1 et T2 peinent à prendre en compte ce qui pourtant est l'essence même du support iconotextuel dans l'élaboration de stratégies de traduction. La présence d'un réseau de sens inhérent à la structure interne du *medium* voudrait s'ériger en barrière difficile à franchir, tant pour la traduction que pour la retraduction. Si T1 s'en tient à la lettre du texte source, elle n'en est pas pour autant une traduction littérale, dans la mesure où la littéralité en bande dessinée devrait dépasser le verbal. En parvenant à considérer le sens dans sa globalité, et indépendamment du succès des tentatives de traduction, T2 s'approche davantage de ce que serait une traduction littérale, capable de restaurer la cohésion de l'ensemble. Elle décompose minutieusement la matière du texte source, mais échoue en partie lorsqu'il s'agit de l'associer à une forme aussi complexe que celle de l'original. En ce sens, la retraduction jouerait la fonction que Berman attribuait, dans son hypothèse, à la traduction initiale : elle ouvre le texte, permet un accès à son contenu, le libère de son altérité sans parvenir à l'assumer pleinement, et inverse même les distances entre l'original gaulois et l'une et l'autre de ses traductions ! France, Espagne, Argentine. Le lien à l'original et à l'origine se brouille. Le texte source se maintient en tant que forme à la fois close et mobile, en tant qu'unité sémiotique cohésive traversée par une multitude de langages qui ne donnent lieu qu'à des retraductions que Peeters qualifie de « plus ouvertement dialogiques, à-la-fois-sourcières-et-ciblistes »[52].

[52] K. Peeters, « Traduction, retraduction et dialogisme », *art. cit*., p. 629.

Tableau n°1 : Traitement des latinismes et des culturèmes latins

Planche	Texte français	Nature du latinisme ou du culturème	Traduction espagnole (T1)	Traduction rioplatense (T2)
Tout l'album	Acvarium	Graphie archaïsante	Acuarium	Acvarium
4	« Panoramix, le druide vénérable du village, cueille **le gui** et prépare des potions magiques. »	Allusion à l'activité traditionnelle des druides	« Panorámix, el venerable druida de la aldea, recoge hierbas y prepara pociones mágicas.	« Panoramix, el venerable druida de la aldea, recoge **muérdago** y prepara pociones mágicas. »
13	"Ö, Abraracourcix!"	Emploi du vocatif de majesté	« Ø ¡Abraracúrcix! »	« **¡Oh**, Abraracurcix! »
13	« Ce qui sera **fait si le ciel ne nous tombe pas sur la tête**. »	Évocation d'une croyance légendaire gauloise	« Cosa que haremos seguro, ¡a no ser que nos parta un rayo! »	« Cosa que haremos, **¡si es que el cielo no se nos cae sobre la cabeza!** »
27	« Maintenant, nous allons nous exercer avec **le gladius…l'épée**. »	Archaïsme lexical + rectification	« Ahora practicaremos un poco la espada. »	« Ahora vamos a entrenarnos **con el gladius…la espada**. »
28	« On tire la patte, hein? On a perdu sa **vis comica**, hmmm?	Emprunt d'une locution latine faisant référence à la comédie latine	« Parece que hemos perdido la vis cómica, ¿eh? » (espagnolisation orthographique)	« Hemos perdido la vena cómica, mmm? »
32	"**A Pluton**, la tente! Faut les rattraper!"	Invocation d'un dieu de la mythologie romaine	« ¡Deja la tienda! ¡Es preciso alcanzarlos! »	**« ¡Déjale la tienda a Plutón!** ¡Hay que alcanzarlos! »
33	« Jules César campe près de **Thapsus** et attend pour attaquer. »	Référence géographique à un site de la Rome antique (actuelle Tunisie)	« ¡Julio César acampa cerca de **Thapsus**, esperando para atacar! »	« ¡Julio César está acampando cerca de Tapso y está esperando para atacar! »
Degré de maintien			**12,50%**	**75%**

Tableau n°2 : Les anthroponymes

	Texte Français	Traduction espagnole (T1)	Traduction rioplatense (T2)
Personnages récurrents	Astérix	Astérix	Asterix
	Obélix	Obélix	Obelix
	Idéfix	Ideafix	Idefix
	Panoramix	Panorámix	Panoramix
	Assurancetourix	Asurancetúrix	Asuranceturix
	Abraracourcix	Abraracúrcix	Abraracurcix
Protagonistes de cette aventure et personnages secondaires	Falbala	Falbalá	Falbala
	Tragicomix	Tragicómix	Tragicomix
	Plantaquatix	Platanix	Plantacuatix
	Pneumatix (le facteur)	Filatelix	Neumatix
	HCL, l'espion Acidecloridrix	00-VII Jamesbondix	HCL Acidecloridrix
Compagnons de la légion romaine	Plazadetoros (Grec)	Sopacondas	Plazadetoros
	Faupayélatax (Anglais)	Espikininglis	Fritax
	Mouléfix (Belge)	Balduinix	Dividix
	Chimeric (Goth)	Quimeric	Quimeric
	Figuralégoric (Goth)	Figuralegoric	Figuralegoric

BIBLIOGRAPHIE

- BASSNETT, Susan, « Theatre and Opera » dans Peter France (éd.), *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 96-103.
- BENHAMOU, Anne-Françoise, « Quel langage pour le théâtre ? (A propos de quelques traductions d'*Othello*) », *Palimpsestes* [En ligne], 4, 1990, http://journals.openedition.org/palimpsestes/596 ; DOI : 10.4000/palimpsestes.596 (Consulté le 11 janvier 2020)
- BERMAN, Antoine, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes* [En ligne], 4, 1990, http://journals.openedition.org/palimpsestes/596 ; DOI : 10.4000/palimpsestes.596 (Consulté le 11 janvier 2020)
- BERMAN, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris, 1999, 144 p.
- CELOTTI, Nadine, « The translator of comics as a semiotic investigator », dans F. Zanettin, *Comics in Translation* [2008], Routeledge, New York, 2014, p. 33-49.
- CHEVALIER, Jean-Claude, « Traduction et orthonymie », dans J.-C. Chevalier et M.-F. Delport, *L'horlogerie de saint-Jérôme*, L'Harmattan, Paris, 1995, p. 87-111.
- COURTOIS, Jean-Patrick, « Traduire et retraduire » dans J.- P. Courtois (éd.), *De la retraduction. Le cas des romans*, Lettre volée, Paris, 2015, p. 5-63.
- DEANE-COX, Sharon, *Translation, Literature and Reinterpretation*, Bloomsbury Academic, Bloomsbury, 2014, 224 p.
- GAMBIER, Yves, « La retraduction : Ambiguïtés et défis », dans E. Monti et P. Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Editions Orizons, coll. « Universités », Paris, 2011, p. 49-66.
- GOSCINNY, René et UDERZO, Albert, *Astérix légionnaire* [1967], Paris, Dargaud, 1986, 48 p.
- GOSCINNY, René et UDERZO, Albert, *Astérix legionario*, trad. J. Perich [1967], Bruño, Madrid, 2017, 48 p.
- GOSCINNY, René et UDERZO, Albert, *Asterix legionario*, trad. A. Blanco et L. Kulesz, Planeta /Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2015, 48 p.
- GÓMEZ SAEZ, Julia C. et KULESZ, Leopoldo, « La nueva voz de Astérix en español », *Tebeosfera* Tercera época (ACYT), n°7, 29-06-2018, https://www.tebeosfera.com/numeros/tebeosfera_2016_acyt_-3_epoca-_7.html (Consulté le 11 janvier 2020)
- GROENSTEEN, Thierry, *Système de la bande dessinée*, PUF, Paris, 1999, 207 p.
- LOTMAN, Iouri, *La sémiosphère*, PULIM, coll. « Nouveaux Actes Sémiotiques », Limoges, 1999, 149 p.
- MATHIJSSEN, Jan Willelm, *The Breach and the Observance. Theatre retranslation as a strategy of artistic differentiation, with special reference to retranslations of Shakespeare's* Hamlet *(1777-2001)*, Utrecht, s.l., 2007, 240 p. https://dspace.library.uu.nl (Consulté le 11 janvier 2020).
- PEETERS, Kris, « Traduction, retraduction et dialogisme », *Meta*, vol. 61, n°3, décembre 2016, p. 629-649.
- RODRÍGUEZ, Paco, « Traducción, traductología e historieta » dans *Tebeosfera*, Tercera época

(ACYT), n°7, 29-06-2018, https://www.tebeosfera.com/numeros/tebeosfera_2016_acyt_-3_epoca-_7.html (Consulté le 11 janvier 2020)

- ZABALBEASCOA, Patrick, « Humour and Translation: An Interdiscipline », *Humor*, 18, 2, 2005, p. 187-207.
- ZANETTIN, Federico, « Comics in Translation: An Overview », dans F. Zanettin (éd.), *Comics in Translation* [2008], Routeledge, New York, 2014, p. 1-32.

Le langage inclusif en débat dans l'aire hispanophone

Lissell QUIROZ

ERIAC-IRIHS, Université de Rouen Normandie

Résumé

L'article s'intéresse au langage inclusif qui connait un important essor dans l'aire hispanophone depuis la fin du XXe siècle, et au débat que son utilisation soulève. Il analyse l'histoire récente de ces réflexions et de ces actions sur la colonialité de la langue espagnole mais aussi ses évolutions et ses manifestations contemporaines en termes d'inclusion. L'article se compose de trois volets. En premier lieu, s'inscrivant dans la lignée de travaux de sociolinguistique féministe, il met en relief la colonialité de la langue espagnole. Dans un deuxième temps, il présente les formes de langage inclusif développées depuis les années 1990 dans le monde hispanophone. Pour finir, il s'intéresse plus particulièrement au cas argentin où l'emploi du « e » comme forme neutre tend à se généraliser depuis quelques années ce qui ne va pas sans susciter des réticences et des tensions.

Mots-clés : langage inclusif – espagnol – aire hispanophone – XXe-XXIe siècles – colonialité de la langue

Resumen

El presente artículo aborda el tema del lenguaje inclusivo y su creciente desarrollo en el mundo hispanohablante desde finales del siglo XX, así como el debate que suscita su utilización en diferentes medios. Analiza la historia reciente de estas reflexiones y acciones sobre la colonialidad de la lengua española como también sus evoluciones y sus manifestaciones contemporáneas en términos de inclusión. El artículo se compone de tres partes. Siguiendo la línea de los trabajos de sociolingüística feminista, la primera parte pone de relieve la colonialidad de la lengua española. La segunda parte analiza las diferentes formas de lenguaje inclusivo desarrolladas desde los años 1990 en el mundo de habla hispana. En última instancia, el artículo se focaliza en el caso argentino donde el uso de la "e" como forma neutra tiende a generalizarse desde un par de años, lo que suscita cierta reticencia y tensión.

Palabras clave: lenguaje inclusivo – español – mundo hispanohablante – siglos XX y XXI – colonialidad del lenguaje

Abstract

This article addresses the issue of inclusive language and its increasing development in the Spanish-speaking world since the late 20th century, as well as the debate on its use in different media. It analyses the recent history

of these reflections and actions on the coloniality of the Spanish language as well as its evolution and contemporary manifestations in terms of inclusion. The article is composed of three parts. Following the line of the works of feminist sociolinguistics, the first part highlights the coloniality of the Spanish language. The second part analyses the different forms of inclusive language developed since the 1990s in the Spanish-speaking world. Ultimately, the article focuses on the Argentine case where the use of the "e" as a neutral form has tended to become widespread in the last couple of years, which has given rise to some reticence and tension.

Keywords : inclusive language – Spanish - Spanish-speaking world – XXth and XXIth centuries – coloniality of language

INTRODUCTION

> El llamado lenguaje inclusivo es una especie de aberración dentro del lenguaje que no va a resolver el problema de la discriminación de la mujer que sí hay que combatir pero de una manera que sea realmente efectiva. [...] Hay motivaciones ideológicas muchas veces que están detrás de esos excesos y por eso mismo hay que combatirlos, porque no resuelven los problemas, los agravan más bien. [...] no hay que ir más allá y forzar la naturaleza hasta formas que resultan aberrantes como es desnaturalizar enteramente el lenguaje para establecer supuestamente una igualdad lingüística desprejuiciada. No, lo que se obtiene es una situación lingüística profundamente prejuiciada que desnaturaliza el lenguaje y lo empobrece[1].

Dans l'aire hispanophone tout comme dans d'autres espaces linguistiques latins, l'emploi grandissant du langage inclusif suscite le débat voire la polémique, comme en témoigne la citation de Mario Vargas Llosa citée en exergue. Pour les opposant·es du langage inclusif, au premier rang desquel·les se trouve la Real Academia Española (RAE), cette nouvelle forme d'expression serait inutile voire néfaste pour l'avancée des droits des femmes. Inutile, car l'espagnol disposerait déjà d'une forme de neutralisation propre, le masculin générique. Néfaste, car il dénaturerait et appauvrirait la langue espagnole. De leur côté, les mouvements féministes contestent ces affirmations. Ils soutiennent l'idée que le langage n'est pas neutre et qu'il s'intègre dans un système de domination masculine duquel il est un instrument et sur lequel il faut dès lors agir. En effet, la langue participe activement à la construction des imaginaires et elle possède un pouvoir performatif considérable. Par conséquent, intervenir sur la langue ne serait pas superficiel mais un moyen efficace de battre en brèche l'infériorisation des femmes dans l'espace social. Par ailleurs, le langage inclusif n'est pas la seule action proposée par les féministes, elle s'inscrit dans une palette d'actions plus large qui inclut le droit, la santé, les droits sexuels et reproductifs, entre autres domaines. À bien des égards, la polémique sur le langage inclusif s'apparente à celle des lois de quotas pour la

[1] M. Vargas Llosa, « El lenguaje inclusivo es una especie de aberración », *La Voz* (Arg.), 31/03/19, URL: https://www.lavoz.com.ar/numero-cero/mario-vargas-llosa-lenguaje-inclusivo-es-una-especie-de-aberracion (consulté le 30/12/19).

parité mises en place entre la fin du XXe siècle et le début du XXIe siècle dans les différents pays hispanophones. Là aussi, l'opposition avait été vive et virulente. Près de trois décennies plus tard, l'efficacité de cette législation pour la parité de genre – et on peut inclure aussi les quotas ethniques pour certains pays – n'est plus à démontrer. En ce qui concerne plus précisément l'histoire de la langue, des changements sont constamment à l'œuvre et tant les écrivain·es que la RAE les intègrent dans leurs productions littéraires et leurs dictionnaires. Dans ces conditions, comment expliquer une opposition aussi sensible et épidermique vis-à-vis du langage inclusif ?

Cet article propose une analyse historique et sociale de la langue espagnole, en tant que vecteur de colonialité, c'est-à-dire de formes d'oppression de type colonial qui articulent la classe, la race, le genre et la sexualité. Il vise, en partant des arguments avancés par les pourfendeur·ses du langage inclusif, à montrer en premier lieu que l'espagnol n'est pas neutre et qu'il s'inscrit dans un système social inégalitaire dont il est un outil. En deuxième lieu, il s'agira d'étudier quelles sont les propositions portées par les collectifs féministes en matière de langue inclusive dans l'aire hispanique et leur évolution depuis la fin du XXe siècle. En dernière instance, l'article s'intéressera plus particulièrement au cas argentin – premier pays de l'aire hispanique d'ailleurs à avoir adopté la loi sur la parité en politique – et la polémique qu'y a suscité l'emploi du langage inclusif, entre 2018 et 2019.

LA LANGUE FAIT PARTIE INTÉGRANTE DU SYSTÈME D'ORGANISATION DU POUVOIR

Contrairement à ce que laisse entendre Mario Vargas Llosa, les langues ne sont pas neutres. Elles n'ont ni une essence ni une nature immuables. Elles sont vivantes, c'est-à-dire qu'elles évoluent dans le temps et dans l'espace dans lequel elles sont employées. Mais surtout, elles sont intégrées dans un système social dont elles sont un reflet et une émanation. Dans le cas du castillan, il s'agit une langue qui a été un vecteur de ce qu'Aníbal Quijano appelle la « colonialité culturelle »[2]. En effet, il a été imposé dans les territoires conquis par l'Empire espagnol dès la fin du XVe siècle en l'instituant comme supérieur aux langues parlées localement. Dans les Amériques, cela a conduit à la disparition d'un nombre considérable de langues autochtones sous le poids de la castellanisation ainsi qu'à l›intégration dans la langue espagnole de moult vocables et expressions indigènes. L'augmentation régulière du nombre d'hispanophones (environ 460 millions de personnes aujourd'hui) depuis le XVIe siècle s'est faite au prix de la baisse substantielle du nombre de locuteur·rices des langues autochtones dont beaucoup sont en voie d'extinction (60% des langues indigènes au Mexique ou 43% au Pérou, par exemple[3]). Cependant, les formes linguistiques propres à certaines régions

[2] A. Quijano, « Colonialidad y modernidad-racionalidad » (1992) dans Z. Palermo, P. Quintero (comp.), *Aníbal Quijano. Textos de fundación*, Buenos Aires, Ed. del Signo, 2014, p. 60-70.

[3] « 60% de las lenguas indígenas está en riesgo de desaparecer », *Milenio* (Méx.), 18/02/19, URL: https://www.milenio.com/cultura/mayoria-lenguas-indigenas-mexico-riesgo-desaparecer (consulté le 19/12/19) ; « Perú alberga 48 lenguas

hispano-américaines ne sont pas considérées à égalité des expressions péninsulaires. Elles sont qualifiées aujourd'hui d'« américanismes », c'est-à-dire considérées comme des expressions non conformes à la norme dominante du castillan péninsulaire et par conséquent inférieures à celle-ci.

D'autre part, certaines études de sociolinguistique montrent que les langues latines comme l'espagnol ou le français sont marquées par la colonialité du genre, c'est-à-dire qu'elles s'inscrivent dans un système de domination patriarcal. L'argument principal des adversaires du langage inclusif se centre sur l'existence d'un masculin générique. Plusieurs chercheur·es montrent qu'il s'agit en réalité d'un faux générique. Car les mots ne sont pas des coquilles vides, ils sont chargés de significations qui dépendent de la société qui les crée et les utilise. En effet, les liens entre la langue et la cosmovision d'un peuple sont intenses et fonctionnent de manière systémique. Ainsi, chez les Inuits du Nunavik (région du nord du Québec), le champ lexical désignant les glaces de mer comporte 93 mots différents[4]. Par ailleurs, des recherches en neurosciences menées par l'équipe de Daniel Casasanto montrent que les langues ont des effets sur l'organisation de la pensée comme l'estimation du temps[5]. Il en va de même pour les représentations de genre.

Différentes recherches en neurosciences montrent que l'emploi du masculin générique évoque des représentations mentales principalement masculines. Il produit chez le lectorat ou l'auditoire des images qui mettent en avant les hommes et participe à l'invisibilisation des femmes[6]. Des chercheur·es étatsunien·nes ont ainsi mené une expérience dans laquelle on présentait au tachistoscope à haute vitesse des visages humains (masculins et féminins de manière exactement égale)[7]. L'équipe accompagnait la projection de ces images de phrases employant le masculin générique du type « tous les hommes sont égaux ». Les résultats de l'étude ont montré que l'évocation par les membres de l'échantillon de visages masculins était majoritaire. En d'autres termes, les phrases employant le masculin générique effacent les visages féminins au profit des masculins. Tout le monde peut en faire l'expérience en posant des questions à son entourage telle que : « Quels sont tes écrivains/musiciens/artistes préférés ? » Lorsque la question est posée au masculin, les réponses le sont aussi.

originarias, de las cuales 21 están en peligro de extinción », Fondo para el desarrollo de los pueblos indígenas de América Latina y el Caribe (FILAC), 28/05/18, URL: https://www.filac.org/wp/comunicacion/actualidad-indigena/peru-alberga-48-lenguas-originarias-de-las-cuales-21-estan-en-peligro-de-extincion/ (consulté le 19/12/19).

4 « Inuktitut Words for Snow and Ice », *The Canadian Encyclopedia*, 9/07/15, URL: https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/inuktitut-words-for-snow-and-ice (consulté le 19/12/19).

5 D. Casasanto *et al.*, « How deep are effects of language on thought? Time estimation in speakers of English, Indonesian, Greek, and Spanish », dans K. Forbus, D. Gentner, T. Regier (éd.), *Proceedings of the 26th Annual Conference Cognitive Science Society*, p. 575-580.

6 D. Stahlberg, F. Braun, L. Irmen et S. Sczesny (2007), « Representation of the sexes in language », dans K. Fiedler (éd.), *Social Communication*, Series Frontiers of Social Psychology, New York, Psychology Press, p. 163–187.

7 E. Wilson et S. H. Ng, « Sex bias in visual images evoked by generics: A New Zealand study », *Sex Roles*, 18, 1988, p. 159–168.

D'un point de vue linguistique, la neutralité n'existe pas non plus. Les travaux de linguistes féministes montrent qu'il n'y a pas de symétrie sémantique entre les genres grammaticaux masculin et féminin. On retrouve en linguistique ce que Françoise Héritier nomme la « valence différentielle des sexes », en d'autres termes une valeur sémantique du genre masculin supérieure à celle du féminin[8]. Le genre grammatical désigne la manière dont certaines langues classent les substantifs et les pronoms en fonctions de différents critères tels que le genre, le vivant, le liquide, le solide, etc[9]. En ce qui concerne le genre, les langues du monde ne fonctionnent pas de la même manière. La majorité d'entre elles ne connaissent pas de distinction masculin/féminin et sont dites langues sans genre (*genderless languages*). C'est le cas par exemple du basque, du guarani, du créole haïtien, du nahuatl ou du quechua[10]. Seuls 25% des langues parlées au monde connaissent la différenciation de genre et sont appelées langues avec genre grammatical (*gramatical gender languages*). Dans la majorité de ces langues, comme dans le cas de l'espagnol, du portugais ou du français, le masculin a une valeur générique.

Au contraire de ce que laisse entendre Mario Vargas Llosa, l'espagnol n'a pas une nature genrée binaire immuable. De fait, le latin connaissait trois genres grammaticaux dont le neutre. Mais ce dernier s'est progressivement confondu avec le masculin jusqu'à son amuïssement durant le Haut Moyen Âge. Cette évolution a affecté les langues romanes telles que l'espagnol et le français qui ont vu disparaitre aussi les formes neutres. Cependant, ce processus n'a pas touché toutes les langues latines puisque le roumain a conservé le genre neutre[11]. Par ailleurs, concomitamment à l'amuïssement du neutre latin, se produit une association, adoptée depuis par les linguistes, entre le sexe et le genre grammatical. Dès la fin du XVe siècle, Antonio Nebrija définit le genre du substantif comme la façon dont le « mâle se distingue de la femelle »[12]. De son côté, la grammaire de la RAE de 1931 – qui est restée en vigueur jusqu'en 2009 – présente le genre comme « l'accident qui sert à indiquer le sexe des personnes et des animaux et qui est attribué aux objets »[13].

Cette structuration linguistique, propre aux langues avec genre grammatical, montre la force des liens entre la langue et les représentations du social. La chercheuse Claire Mignard met en relief dans ses travaux les rapports de pouvoir qui traversent le langage ainsi que leur effet sur la formation de représentations idéologiques. Elle montre que

[8] F. Héritier et P. Molinier, « La valence différentielle des sexes, création de l'esprit humain archaïque », *Nouvelle Revue de Psychosociologie*, 2014/1, n° 17, p. 167-176.

[9] « La plupart des langues du monde ne possèdent pas de genre grammatical », *Babbel Magazine*, 23/03/18, URL : https://www.babbel.com/fr/magazine/entretien-avec-anne-abeille/ (consulté le 22/12/19).

[10] « List of languages by type of grammatical genders », *Wikipedia*, URL : https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_languages_by_type_of_grammatical_genders (consulté le 22/12/19).

[11] A. Graur, « Les substantifs neutres en roumain », *Romania*, tome 54, n°214, 1928, p. 249-260.

[12] A. de Nebrija, *Gramática de la lengua castellana*, Madrid, Ed. Centro de Estudios Ramón Areces, 1989, p. 187.

[13] RAE, *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1931, §10^a^.

la symétrie linguistique entre le masculin et le féminin en français – et l'analyse peut s'appliquer à l'espagnol – est illusoire. L'association entre sexe et genre détermine une appréhension des femmes comme des humains relatifs et plus proches de la nature que les hommes[14]. À l'inverse, Claire Minard note que « le champ lexical de la notion homme [construit] linguistiquement les hommes en tant qu'agents et représentants absolus du groupe social »[15].

Comme le souligne la linguiste Edwige Khaznadar, les systèmes de catégorisation binaires opposée fonctionnent toujours de manière asymétrique : le premier élément, dit prototypique est positif ou supérieur, alors que le second est posé comme son contraire, donc inférieur ou négatif[16]. C'est le cas des binômes *arriba/abajo*, *día/noche* ou *blanco/negro*. Dans le même ordre d'idée, le couple homme/femme pose le second élément comme inférieur au premier. Pour Claire Minard, cette supériorité s'explique parce que le sens du genre masculin est moins déterminé sémantiquement que le genre féminin[17]. Cette analyse peut s'appliquer à l'espagnol comme le synthétise ce tableau (cf. tableau n° 1).

Tableau n° 1. Le trait sémantique selon les catégories de genre

Catégorisation binaire	Homme	Femme
Trait sémantique catégorisant	Première acception : **Humain**. DRAE: «*Ser animado racional, varón o mujer* »	Première acception : **Femelle**. DRAE : « *Persona de sexo femenino* »
Trait sémantique subordonné	Seconde acception : **Mâle**. DRAE : « *Varón (persona del sexo masculino)* »	Seconde acception : **Femme.** DRAE : « *Mujer que tiene las cualidades consideradas femeninas por excelencia* ».

Tableau établi par l'autrice à partir des données du DRAE[18]

Tant en français qu'en espagnol, la structure linguistique intègre et définit la notion d'homme comme l'humain absolu et rationnel, c'est-à-dire le plus éloigné de l'état de nature et de la barbarie. En revanche, le trait sémantique rattaché au nom femme la place sans réserve du côté de la nature et en conséquence plus proche de l'animalité. Par analogie, le genre féminin tout entier est infériorisé par rapport au masculin. Cela explique l'existence et la persistance du sexisme langagier comme on l'observe dans

[14] C. Michard, « Genre et sexe en linguistique : les analyses du masculin générique », dans *Mots*, n° 49, déc. 1996, p. 29-47.

[15] *Ibid*., p. 35.

[16] E. Khaznadar, « Le non-genre académique : doctrine de la domination masculine en France », *Nouvelles Questions Féministes*, 2007/3, vol. 26, p. 25-38, p. 27.

[17] C. Michard, « La notion de sexe en français : attribut naturel ou marque de la classe de sexe appropriée ? », *Langage et société*, 2003/4, n° 106, p. 63-80, p. 73.

[18] URL : https://dle.rae.es/

les cas de non symétrie sémantique des mots en fonction de leur genre (*amo/ama, corredor/corredora, zorro/zorra*, etc.) ou d'absence de dérivation au féminin (*testigo, miembro, jinete*).

Par conséquent, les études sociolinguistiques indiquent non seulement qu'il n'existe pas une nature inaltérable de la langue espagnole mais que celle-ci fait partie intégrante (en tant que productrice et prescriptrice) du système de domination masculine. Ces réflexions sur les rapports sociaux de sexe sont reprises depuis quelques années par les collectifs hispanophones de minorités raciales, sexuelles (mouvements LGBTQ+) et non-validistes. Tel est le cas du collectif espagnol Afroféminas fondé par l'activiste cubaine Antoinette T. Soler en 2014[19]. Pour ces activistes, la dichotomie sémantique analysée dans le cas du genre peut aussi être élargie à celle des rapports sociaux de race, à partir de l'étude du champ sémantique des binômes blanc/noir et blanc/indien et des expressions fréquemment employées comme « trabajar como negro », « negro literario », « indio salvaje » ou « salírsele a alguien el indio », entre autres. Or, ces initiatives pour faire évoluer le langage pour accéder à plus d'égalité sont critiquées voire combattues par des défenseur·ses autoproclamé·es de la langue espagnole. Le langage inclusif, proposé par les collectifs féministes et racisés est accusé d'appauvrir le langage et de constituer un frein à l'égalité. Qu'en est-il réellement ? Au-delà des fantasmes, en quoi consiste-t-il et dans quelle mesure peut-il contribuer à l'instauration de l'égalité entre les êtres humains ?

LE LANGAGE INCLUSIF : UNE PRAXIS EN CONSTANTE ÉVOLUTION

Dans l'aire hispanophone, les premières réflexions sur le sexisme dans le langage remontent aux années 1970. Un certain nombre de féministes ayant bénéficié d'un accès à l'éducation supérieure de cette époque pointent l'invisibilisation des femmes derrière le faux générique et l'absence de dérivation de certains noms de professions comme *presidente* ou *juez*. La linguiste argentine Delia Suardíaz (1941-2001) est l'une d'entre elles. En 1973, elle publie sa thèse sur le sexisme dans la langue espagnole, ouvrage dans lequel elle dénonce la misogynie du langage castillan :

> La lengua española se encarga de dejar claro que, en varios aspectos, ser mujer significa, sobre todo, pertenecer a un sexo determinado, antes que formar parte de la especie humana [...]. Es más que evidente la elemental falta de equidad en las interesantes mutaciones de significado que padecen parcelas enteras del léxico en función del sexo de la persona a la que se apliquen los términos. Cuando las destinatarias son mujeres, ciertas voces tienen connotaciones sexuales, matiz semántico ausente cuando los referentes pertenecen al sexo opuesto[20].

[19] E. Swartch Lorenzo, « Palabras que discriminan. Racismo en el lenguaje », *Afroféminas*, 31/03/14, URL: https://afrofeminas.com/2014/03/31/palabras-que-discriminan-racismo-en-el-lenguaje/ (consulté le 22/12/19).

[20] D. Esther Suardíaz, *El sexismo en la lengua española*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2002, p. 161.

Néanmoins, il faudra attendre la période de la transition démocratique dans le monde hispanique pour que les mobilisations féministes deviennent plus importantes et structurées. À partir des années 1990, celles-ci s'articulent sur la visibilisation des femmes dans l'espace public et dans le langage. Cela passe par la création de dérivés féminins pour les substantifs désignant des fonctions ou des professions sémantiquement associées au pouvoir telles que *presidenta, alcaldesa, diputada, jueza*, etc. Parallèlement, les féministes proposent le dédoublement lexical à l'instar du polémique « todos y todas ».

Ces mutations ne se font pas de manière isolée. Elles s'inscrivent dans un corpus d'actions politiques plus globales. En l'occurrence, l'action sur le sexisme langagier de la fin du XXe siècle, coïncide avec la mobilisation féministe pour l'adoption de quotas pour la parité en politique. L'Argentine est pionnière en la matière puisqu'elle est le premier pays au monde à avoir légiféré sur le sujet. Portée par la sénatrice féministe Margarita Malharro de Torres, la *ley de cupo femenino* (fixant à 30% la participation féminine) fut votée dans le pays austral dès 1991[21]. Cette initiative se diffuse ensuite dans le reste du sous-continent, près d'une décennie avant l'Europe. En effet, dès les années 1996-1997, un grand nombre de pays latino-américains adoptent des lois pour la parité en politique (cf. tableau n° 2).

Tableau n° 2. Lois sur la parité en politique en Amérique latine

Pays	Année d'adoption	% minimum de quota
Argentine	1991	30
Bolivie	1997	30
	2009	Parité 50
Brésil	1997	30 (à partir de 2002)
Colombie	2011	30
Costa Rica	1996	40
	2009	50
Équateur	1997	20
	2000	30
	2006	45
	2008/2009	Parité 50
Espagne	2007	40
Haïti	2011-2012	30

[21] « Ley de cupo femenino en Argentina », *Wikipedia*, URL : https://es.wikipedia.org/wiki/Ley_de_cupo_femenino_en_Argentina (consulté le 26/12/19).

Mexique	1996	30
	2008	40
	2014	Parité 50
Panama	1997	30
	2012	Parité 50
Paraguay	1996	20
Pérou	1997	25
	2000	30
Républicaine Dominicaine	1997	25
	2002	33
Uruguay	2009	33

Tableau élaboré par l'autrice à partir des données de María Inés Tula[22]

Deux décennies après le déploiement de ces actions, des changements s'observent en matière linguistique. Plus personne ou presque ne conteste la féminisation des noms de fonctions et de métiers. Après des années de refus, la RAE préconise désormais l'emploi du substantif *presidenta* :

> Aunque "presidente" puede usarse como común en cuanto al género ("el/la presidente"), es preferible hoy usar el femenino "presidenta", documentado en español desde el siglo XV y registrado en el diccionario académico desde 1803[23].

Le consensus actuel autour de cette inflexion linguistique est une victoire féministe. Elle montre que les évolutions langagières peuvent être très rapides dans le temps, contrairement à ce que soutiennent les opposant·es du langage inclusif. Pour autant, celui-ci est un phénomène en constante évolution et qui n'est ni normatif ni autoritaire. Bien au contraire, il se présente comme une praxis combinant réflexion et action sur la langue. Et la pratique de ce langage induit des questionnements plus amples et ouvre vers d'autres problématiques peu visibles au début. En l'occurrence, il s'avère que la féminisation des noms n'établit pas à elle seule l'égalité des genres. En effet, la dérivation des substantifs féminins comme *presidenta* ne dissout pas la supériorité symbolique du masculin, plus chargé sémantiquement comme il a été évoqué plus haut. Cela explique que certaines femmes préfèrent décliner leur fonction ou profession au masculin comme dans le cas de *médico, cirujano* ou *juez*. D'autre part, la déclinaison généralement employée suit presque toujours l'ordre masculin/féminin (*todos y todas, compañeros y compañeras, profesores y profesoras*), ce qui implique le maintien du dispositif supérieur/inférieur ou celui de la norme et de son contraire minoré. Par

[22] M. I. Tula, *Mujeres y política. Un panorama sobre la adopción de las cuotas de género y sus efectos en América Latina y Colombia*, Bogotá, PNUD, 2015, p. 14-15.

[23] « ¿Es "la presidenta" o "la presidente"? », RAE, 1/07/19, URL : https://www.rae.es/noticias/es-la-presidenta-o-la-presidente (consulté le 26/12/19).

conséquent, si ces formes répandues du langage inclusif rendent visibles les femmes, elles ne dissolvent pas le rapport de domination du masculin sur le féminin. Elles ont même tendance à essentialiser le binarisme sexuel et de genre. En effet, ces déclinaisons supposent l'existence uniquement de deux genres. Or, différentes personnes ne se reconnaissent pas dans les catégories « femme » et « homme ». Les personnes en transition de genre mais aussi les individus intersexués ne correspondent pas à ces catégories et certaines refusent de se soumettre à cette injonction. Ainsi, la réflexion sur le langage inclusif fait partie prenante de la dénaturalisation du binarisme de genre. Les êtres humains naissent dans leur grande majorité (mais pas dans leur totalité puisqu'il existe entre 1,7 et 4% de personnes intersexuées) avec des organes sexuels « mâles » ou « femelles ». Mais c'est la société qui enjoint ces individus à devenir des « femmes » ou des « hommes », à partir de critères arbitraires, contraignants et limitant la liberté des personnes.

Sans bannir les premières formes d'expression inclusive, les collectifs LGBTQ+ se saisissent de cette question pour remettre en cause l'institutionnalisation du binarisme sexuel. Là encore, ces critiques émanent d'activistes vivant dans les grandes villes latino-américaines et influencés par les *LGBTQ Studies* et les travaux de la théoricienne étatsunienne Judith Butler. Dans le monde hispanique, les travaux de Paul B. Preciado, de Diana Maffia ou de María Amelia Viteri invitent également à la déconstruction du système de sexe/genre[24]. Ces études décortiquent le système de domination hétéro-patriarcal et ses effets sur la sexualité des individus. Plusieurs actions émanent de ces réflexions, à savoir le combat pour les droits des personnes transgenre, le mariage pour tous·tes et la reconnaissance de la multiplicité des identités de genre, entre autres revendications. Tel est le cas du collectif équatorien Desbordes de Géner@, créé en 2007. Son objectif est de questionner les frontières du genre comme le souligne l'un·e de ses membres :

> Como Colectivo cuestionamos esas fronteras más bien borrosas entre lo que es considerado culturalmente como masculino y/o femenino a través de nuestros cuerpos. Buscamos re-dibujar a nuestro paso la geografía de la ciudad tornando visible la flexibilidad del cuerpo y del género. Estos experimentos culturales buscan deliberadamente ocupar el espacio de otros cuerpos buscando aquellas zonas intermedias que desestabilizan la rigidez de las categorías hombre/mujer, ese dualismo que atrapa, limita y discrimina. El Colectivo excede lo que se conoce como "drag" para, en palabras del activista Patricio Aguirre/Fabiola: "re-pensar desde lo político, desde el propio cuerpo: quien define que es un disfraz"[25].

[24] B. Preciado, *Manifiesto contrasexual*, Madrid, Ed. Opera Prima, 2002 ; D. Maffia, *Sexualidades migrantes, género y transgénero*, Buenos Aires, Ed. Feminaria, 2003 ; M. A. Viteri, « *Queer* no me da: Traduciendo fronteras sexuales y raciales en San Salvador y Washington D.C. » dans K. Araujo, M. Prieto, (éd.), *Estudios sobre Sexualidad en América Latina*, FLACSO, Sede Ecuador-Ministerio de Cultura, 2008, p. 91-108.

[25] « Colectivo Desbordes de Géner@ », *La Selecta*, 11/02/10, URL : http://www.laselecta.org/2010/02/colectivo-desbordes-de-gener/ (consulté le 26/12/19).

Ces questionnements et réflexions trouvent un écho dans le langage. On voit ainsi apparaitre, dès le début du XXIe siècle, des tentatives de neutralisation du genre dans l'écriture de l'espagnol. Les activistes se saisissent du caractère arobase et l'emploient dans leurs échanges par courrier électronique ou sur les réseaux sociaux, comme dans l'expression « querid@s amig@s ». L'arobase présente deux avantages qui ont dû jouer dans son utilisation par les collectifs féministes et LGBTQ+. En premier lieu, bien que la création du caractère remonte au Moyen Âge, l'arobase apparait aujourd'hui comme le symbole d'internet ce qui lui accorde, par voie de conséquence, la valeur positive de la modernité. En second lieu, le signe prend la forme d'un « a » entouré : il représentait donc un bon compromis pour les féministes et les mouvements LGBTQ+. La génération Y s'en empare et on le voit apparaitre dans l'écriture inclusive dès le début des années 2000. En réalité, on peut considérer qu'il a servi de transition vers d'autres formes de neutralisation du genre grammatical en espagnol (tout comme en portugais d'ailleurs). De fait, l'arobase a peu à peu laissé place à d'autres formes de neutralisation de la langue, notamment le caractère « x » (comme dans « queridxs amigxs »). Il présente en effet quelques inconvénients. En termes d'ergonomie du geste d'écriture électronique, l'arobase suppose d'appuyer sur deux touches en même temps dans la plupart des claviers et de changer de clavier sur les téléphones intelligents. En matière d'écriture manuscrite, l'arobase ne s'écrit pas très rapidement non plus. En revanche, le « x » a en sa faveur d'être une consonne très peu employée en espagnol et rapide d'écrire tant au clavier qu'à la main. Cela explique la prolifération de l'utilisation du « x » en écriture inclusive depuis une dizaine d'années.

Cependant, la réflexion et l'action sur le langage inclusif ne porte pas seulement sur l'écrit. Depuis le début du XXIe siècle, différentes initiatives politiques complètent les démarches sur l'écriture inclusive. On peut citer notamment la publication de manuels de langage inclusif rédigés par des féministes dans tous les pays de la région et qui proposent des formes d'expression orale. L'un des plus anciens est celui de la linguiste féministe mexicaine Claudia Guichard Bello, publié à Oaxaca en 2008. Il s'ouvrait par ces lignes :

> El lenguaje, al igual que el resto de las instituciones, contribuye a reproducir esta injusta condición, al mismo tiempo que la refuerza. Cuando emitimos un mensaje éste lleva una carga de significaciones que no se limitan al sentido literal del enunciado, tenemos, en el discurso entonaciones, pausas, un cierto volumen, la selección de unas palabras y no de otras, con determinados significados, ubicadas en un lugar y no en otro, rasgos que el receptor o receptora valorará para concluir un sentido[26].

[26] C. Guichard Bello, *Manual de comunicación no sexista. Hacia un lenguaje incluyente*, Oaxaca, Instituto de la Mujer Oaxaqueña, 2008, p. 7.

D'autres manuels et guides de langage inclusif sont élaborés dans la décennie suivante. S'ils consacrent une part importante à l'écriture, ils présentent souvent des préconisations pour le langage parlé comme l'emploi de mots épicènes et génériques (cf. tableau n°3).

Tableau n° 3. Exemples d'expressions épicènes pour un langage inclusif

Déconseillé	Préconisé
Los vecinos	El vecindario
Los profesores	El profesorado
Los trabajadores	El personal, la plantilla
Los ciudadanos	La ciudadanía
Amigos	Las amistades
Director, gerente, jefe	La dirección, la gerencia, la jefatura
Tutor, titulado, licenciado	Tutoría, titulación, licenciatura
Los redactores, los asesores, los coordinadores	La redacción, la asesoría, la coordinación
Los niños	La niñez, la infancia
El hombre prehistórico	Los seres humanos prehistóricos
Los hombres	La humanidad, los seres humanos
Los políticos	La clase política
El legislador establece que…	La legislación establece que…
Los derechos del hombre	Los derechos humanos
Cuántos	Cuántas personas
Todos	Todas las personas
Varios	Un conjunto de, un grupo de, gran variedad de
Muchos	Multitud de, gran cantidad de
Los otros	Las otras personas

Tableau établi par l'autrice à partir des données de : Recomendaciones básicas para el uso del lenguaje incluyente[27]

Les guides les plus récents, comme ceux de la ville de Mexico (2017) ou de Barcelone (2019) ne se cantonnent pas aux problématiques de genre mais incluent également celles concernant la sexualité, le racisme, le classisme et le capacitisme (cf. tableau n° 4). Cette évolution indique le dynamisme du langage inclusif, pratique en constante évolution qui ne saurait être réduite à une grammaire fixée de manière définitive. Les mobilisations pour le langage inclusif témoignent d'une demande de ses usager·es de prendre part à la réflexion et à la fabrication de langue, en questionnant par voie

[27] PND AL, 2010, p. 4-7.

de conséquence la place des personnes et des institutions qui se sont attribué·es ce pouvoir. Cela explique la réaction virulente de la RAE ou de Mario Vargas Llosa.

Tableau n° 4. Exemples d'expressions inclusives en matière de sexualité, classisme, racisme et capacitisme

Champs d'action	Expression non inclusive	Expression inclusive
Sexualité	*Maricón, homosexual, marica* *Marimacha* *Sidosos*	*Personas gays* *Lesbiana* *Personas que viven con el VIH*
Classisme	*Chacha, sirvienta, criada, muchacha* *Braceros, mojados, ilegales, indocumentados* *Indigentes, vagabundos, vagos, mendigos, pordioseros* *Putas, prostitutas, mujeres de la vida fácil*	*Empleadas domésticas, trabajadoras remuneradas del hogar* *Personas migrantes, personas refugiadas, personas solicitantes de asilo* *Poblaciones callejeras* *Personas trabajadoras sexuales*
Racisme	*Indios, paisana* *Dialectos* *Tribus* *Negros, negritos, morenitos, prietos*	*Pueblos originarios* *Lenguas originarias* *Comunidades indígenas* *Personas afrodescendientes*
Capacitisme	Viejitos, abuelitos, ancianos Discapacitados, incapacitados, retrasados mentales, deficientes mentales, inválidos, minusválidos, enfermitos Lenguaje para sordomudos Chiquillos, mocosos, chamacos	Personas adultas mayores Personas con discapacidad (intelectual, psicosocial, auditiva, visual, motriz) Lenguaje de señas Menores de edad, infancia, niñez

Tableau réalisé par l'autrice à partir de ses propres données et de celles de: Guía para el uso del lenguaje inclusivo desde un enfoque de Derechos Humanos y perspectiva de género, Ciudad de México, 2017.

D'une manière générale, les guides pour le langage inclusif privilégient l'emploi des formulations épicènes, des périphrases ainsi que l'euphémisation de certains mots et de certaines expressions dégradantes. En revanche, ils ne préconisent pas le dédoublement lexical des substantifs et des pronoms, suivant en ce sens les consignes de la RAE. Le guide mexicain bannit même expressément les nouveaux usages de l'écriture inclusive :

> Es incorrecto el uso de la "arroba" y la "equis". La "arroba" no es un signo lingüístico y carece de sonido, y la "equis" no representa el sonido que se pretende. Ninguna incluye realmente a ambos géneros al usar el lenguaje. La forma adecuada es mencionar a ambos sexos o utilizar genéricos universales[28].

Comme il apparait dans cette citation, la principale critique faite à l'écriture inclusive porte sur l'impossibilité de l'appliquer au langage parlé. La solution a été apportée par des féministes argentines qui proposent une nouvelle façon de s'exprimer en effaçant le binarisme sexuel et de genre, à travers l'usage de la lettre « e » comme marqueuse de neutralité. Cette pratique a encore une fois déclenché un tollé et des réactions très hostiles de la part des secteurs conservateurs de la population.

UNE PRATIQUE EN DÉBAT : LE CAS DE L'ARGENTINE

Ce n'est pas un hasard si les évolutions les plus radicales en matière de langage inclusif proviennent de cet État austral. L'Argentine est le pays du monde hispanique où le mouvement féministe apparait comme le plus vigoureux depuis les années 1960. Comme il a été noté précédemment, elle s'est engagée très tôt – et avant tous les autres pays du monde – dans le combat pour la parité en politique. Grâce aux actions féministes anciennes, de plus en plus de femmes ont pu accroitre leur agentivité et leur empouvoirement.

Le dynamisme du féminisme argentin s'explique par la composition sociale et raciale de l'Argentine. Cette dernière est un pays de classes moyennes urbaines, blanches et occidentalisées dans lequel les divisions de classe et de race sont moins accusées que dans d'autres régions du continent américain. Alors que dans d'autres espaces américains la diversité des situations et des revendications féminines ont conduit au morcellement du mouvement féministe, en Argentine la relative homogénéité sociale a favorisé la réunion des différents courants féministes autour d'un agenda politique unifié. Ainsi, depuis 1986, ont lieu des rencontres annuelles de femmes argentines (Encuentro Nacional de Mujeres, ENM), caractérisées par leur dynamisme et leur volonté d'inclusion de toutes les Argentines. La première, qui se tient à Buenos Aires, rassemble un millier de femmes. La 33e rencontre, organisée à Trelew (en Patagonie argentine en octobre 2018, réunit près de 65 000 femmes[29]). Les rencontres ont été depuis les années 1980 des lieux privilégiés de débat et d'échange sur les problématiques concernant les femmes argentines. Organisées à l'origine par des femmes appartenant aux partis de gauche, elles se sont progressivement ouvertes à des collectifs autochtones et LGBTQ+. Ces derniers, de leur côté, bien que connaissant plus d'obstacles à leur reconnaissance

[28] *Guía para el uso del lenguaje inclusivo desde un enfoque de Derechos Humanos y perspectiva de género*, Ciudad de México, 2017, p. 13.

[29] « Historia del encuentro », ENM, La Plata 2019, URL: http://encuentrodemujeres.com.ar/historia-del-encuentro/ (consulté le 30/12/19).

sociale, ont réussi à faire entendre leurs revendications politiques comme dans le cas du mariage égalitaire.

De fait, dès 2007, des collectifs LGBTQ+ (et tout particulièrement la FALGBT) entament des procédures d'appel pour anticonstitutionnalité face aux refus des autorités de marier des personnes de même sexe. Ces mobilisations payent et en 2010, l'Argentine devient le deuxième pays américain (après le Canada) à adopter le mariage pour tou·tes (*ley de matrimonio igualitario*)[30]. L'Argentine est aussi le premier pays des Amériques à autoriser en 2012 les personnes trans à choisir librement leur genre (*ley de identidad de género*)[31]. En six ans, la loi a permis à 7000 personnes d'élire librement leur identité de genre et depuis lors, d'autres pays de la région – la Bolivie, la Colombie, le Chili, l'Équateur, le Mexique et l'Uruguay – ont emboité le pas de l'Argentine[32].

Le mouvement latino-américain *Ni una menos* qui dénonce la violence contre les femmes et tout particulièrement les féminicides, est né également en Argentine en 2015. Cette année-là, la découverte par la police du corps mutilé d'une adolescente enceinte de 14 ans, Chiara Páez, enterré dans le jardin de la maison des grands-parents de son petit ami, heurte l'opinion publique. Par le biais des réseaux sociaux, les collectifs féministes organisent des manifestations qui se déroulent dans 80 villes argentines et qui rassemblent des dizaines de milliers de femmes[33]. Là encore, la mobilisation a fait florès dans les autres pays du continent et même en Europe.

Le combat pour le langage inclusif s'inscrit dans ce contexte de mobilisations féministes. En octobre 2018, la ville de Buenos Aires – en association avec les ministères de la Santé, de l'Éducation et du Développement humain – lance pour la première fois une campagne pour la santé sexuelle et reproductive dirigée aux jeunes de 13 à 26 ans en langage inclusif. Les organisateur·rices font le choix d'employer le « x » ce qui se traduit par des slogans tels que « todxs tenemos derecho a la información »[34]. Et c'est précisément une nouvelle génération de féministes qui s'est montrée inventive pour contrecarrer les critiques concernant l'utilisation de l'arobase et de l'ix. On ne sait pas à coup sûr comment a surgi l'idée d'employer la voyelle « e » comme marqueur de

[30] « Ley 26.618 - Matrimonio Igualitario (2010) », *InfoLEG*, 15/07/10, URL : http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/165000-169999/169608/norma.htm (consulté le 27/12/19)

[31] « En Argentine, choisir son genre devient un droit », *Le Monde*, 10/05/12, URL : https://www.lemonde.fr/ameriques/article/2012/05/10/en-argentine-choisir-son-genre-devient-un-droit_1699205_3222.html (consulté le 27/12/19).

[32] « Histórico: en Chile es ley el derecho a la Identidad de Género », *LATFEM Periodismo Feminista*, 12/09/18, URL: https://latfem.org/historico-chile-ley-derecho-la-identidad-genero/ (consulté le 27/12/19).

[33] M. Centenera, « Cuatro años de Ni Una Menos, el movimiento que rompió el silencio de las argentinas », *El País*, 4/04/19, URL: https://elpais.com/sociedad/2019/06/03/actualidad/1559590094_787207.html (consulté le 27/12/19).

[34] « Por primera vez en la Ciudad usan lenguaje inclusivo en una campaña sobre educación sexual », *El Clarín*, 15/10/2018, URL: https://www.clarin.com/sociedad/usan-lenguaje-inclusivo-campana-educacion-sexual_0_JjQHwJKr4.html (consulté le 27/12/19).

neutralité. L'un des premiers emplois du « e » inclusif remonte à 1984, sous la plume du politologue Guillermo O'Donnell (1936-2011)[35]. Il est possible que des formes du langage courant telles que « los peques », « los nenes » ou « los pibes » aient servi de point de départ à cette mutation langagière. Toujours est-il qu'un nombre croissant de personnes – notamment la jeunesse du Río de la Plata – s'approprie la forme et commence à l'employer de manière régulière. C'est le cas de Natalia Mira, âgée de 17 ans, présidente du syndicat d'élèves du lycée Carlos Pelegrini. Elle est devenue une icône du langage inclusif après une interview très agressive réalisée par le journaliste de 61 ans Eduardo Feinmann[36]. Lors de cet échange devenu viral, la jeune femme emploie les formulations « les diputades » et « aquelles » ce qui fait régir très violemment le journaliste. Quelques semaines plus tard, en août 2018, le collectif *Campaña por la incorporación de un lenguaje inclusivo* lance le hashtag #LenguajeParaTodes qui présente ses principales propositions linguistiques, résumées dans le tableau n°5.

Tableau n° 5. Propositions de la Campaña por la incorporación de un lenguaje inclusivo

	Formes non inclusives	Formes inclusives proposées
Noms	*El diputado/los diputados* *El estudiante/los estudiantes* *El niño/la niña/los niños* *Amigo/amiga/amigos*	*Le diputade/ les diputades* *Le estudiante/ les estudiantes* *Le niñe/les niñes* *Amigue/amigues*
Pronoms personnels	Él/ella *Nosotros/nosotras* *Ellos/ellas*	*Elle* *Nosotres* *Elles*
Adjectifs	*Aquel/aquella* *Aquellos/aquellas* *Ese/esa/esos/esas* *Todos/todas*	*Aquelle* *Aquelles* *Ese/eses* Todes

Tableau réalisé par l'autrice à partir des données de Campaña por la incorporación de un lenguaje inclusivo (@LengInclusivo)

Parallèlement, d'autres initiatives se font jour. En octobre 2018, une maison d'édition féministe, Ethos Traductora, dirigée par la traductrice Gabriela Villalba, lance une tra-

[35] A. Montoya, « Quand je dis "todos", je me corrige tout de suite » : le langage inclusif prend racine en Argentine », *Le Monde*, 10/10/19, URL : https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/10/10/todes-les-diputades-le-langage-inclusif-prend-racine-en-argentine_6014907_3232.html (consulté le 30/12/19).

[36] « Lenguaje inclusivo: lo usan adolescentes y buscan que se imponga "a todes" », A24, 12/06/18, URL: https://www.youtube.com/watch?v=Wf1EomyWAF8 (consulté le 28/12/19).

duction du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry en langage inclusif[37]. Cette édition fait également le choix de traduire le pronom personnel « tu » par le « vos » ce qui donne par exemple :

> A les adultes les encantan los números. Cuando hablás de un amigue nueve, nunca te preguntan lo más importante. Nunca te dicen: "¿Cómo es el sonido de su voz? ¿Cuáles son sus juegos preferidos? ¿Colecciona mariposas?" Te preguntan: "¿Qué edad tiene? ¿Cuántes hermanes tiene?"[38]

Cette traduction du *Petit Prince* déclenche des réactions très acerbes sur les réseaux sociaux. Les opposant·es poussent des cris d'orfraie face à ce qui leur apparait comme un véritable sacrilège. À ces critiques, l'éditrice répond que le projet est conçu comme une contribution au vaste corpus de versions diverses de l'œuvre la plus traduite au monde. La démarche d'Ethos Traductora correspond plutôt à une volonté de célébrer la traduction, d'où le choix d'élaborer également un projet graphique respectueux des illustrations conçues par Saint-Exupéry, confié à la dessinatrice Malena Gagliesi[39].

La seconde initiative, cette fois-ci judiciaire, a suscité également l'opposition farouche de juristes conservateurs. En effet, des juges femmes ont adopté le langage inclusif et ont commencé à l'employer dans leur travail judiciaire. Elena Liberatori, juge du tribunal administratif de la ville de Buenos Aires, a employé les mots « *niñes* », « *todes* » et « *representades* » dans une sentence de juillet 2019. Les secteurs conservateurs pro-vie réagissent immédiatement et portent plainte contre la juge Liberatori devant le Conseil de la magistrature argentin pour l'emploi d'une « neolengua marxista rechazada por la RAE» [40] . De son côté, la juge des garanties de Neuquén, Leticia Lorenzo, soutient sa collègue et affirme que sa décision découle d'un désir de trouver des formes plus inclusives et respectueuses de s'adresser aux gens[41]. La plainte déposée par les avocats pro-vie contraint le Conseil de la magistrature argentin à prendre position sur la question. Celui-ci statue que le langage inclusif n'est ni une attaque ni une perversion du langage et que par conséquent, il est convenable de l'employer dans les décisions judi-

[37] « Lanzan "El Principito" en versión feminista con lenguaje inclusivo », *Excelsior*, 25/10/18, URL: https://www.excelsior.com.mx/trending/lanzan-el-principito-en-version-feminista-con-lenguaje-inclusivo/1274078 (consulté le 28/12/19).

[38] P. Kolesnicov, « "Todes les adultes primero fueron chiques": hasta El Principito ahora habla en lenguaje inclusivo », *Clarín*, 2/11/18, URL: https://www.clarin.com/cultura/todes-adultes-primero-chiques-principito-ahora-habla-lenguaje-inclusivo_0_HrLWKcwB4.html (consulté le 29/12/19).

[39] « Un Principito incluyente desata las reacciones más inesperadas », *El Sol del Centro* (Mex.), 16/11/19, URL: https://www.elsoldelcentro.com.mx/cultura/literatura/un-principito-incluyente-desata-las-reacciones-mas-inesperadas-2676865.html (consulté le 29/12/19).

[40] « Denunciaron a una jueza por redactar sus sentencias en lenguaje inclusivo », *Clarín*, 20/09/19, URL: https://www.clarin.com/sociedad/denunciaron-jueza-redactar-sentencias-lenguaje-inclusivo_0_r1e4EJP-.html (consulté le 29/12/19).

[41] « Quién es Leticia Lorenzo, la jueza que rompe estereotipos y escribe fallos en lenguaje inclusivo », *Clarín*, 13/09/19, URL: https://www.clarin.com/sociedad/leticia-lorenzo-jueza-rompe-estereotipos-escribe-fallos-lenguaje-inclusivo_0_3cyU32J.html (consulté le 30/12/19).

ciaires[42]. Il a même annoncé la préparation d'un manuel de langage inclusif spécifique pour le pouvoir judiciaire de la ville de Buenos Aires. Ces exemples montrent qu'en Argentine, le langage inclusif se situe dans une généalogie ancienne et qu'il a de beaux jours devant lui.

CONCLUSION

La multiplicité des initiatives développées dans le monde hispanophone depuis la fin du XXe siècle pour rendre le castillan plus inclusif indiquent qu'il n'est ni une mode ni un caprice provenant d'une minorité de féministes radicales. Le combat pour l'établissement d'un langage inclusif témoigne plutôt de la vitalité du mouvement féministe latino-américain, promu spécialement depuis l'Argentine. Ses actions s'inscrivent dans un contexte de mobilisations décoloniales plus larges qui considèrent les rapports sociaux de classe, de race et de genre/sexe comme un système de pouvoir imbriqué. Cet ancrage dans le politique et le questionnement radical des structures du pouvoir porté par les mobilisations féministes des dernières décennies suscite l'hostilité des défenseur·es autoproclamé·es de la langue espagnole. Plus que des mesures de protection du castillan, leurs réactions semblent être une tentative de sauvegarde de leurs privilèges. Car les initiatives les plus novatrices du langage inclusif remettent nettement en cause la place et le pouvoir des autorités linguistiques telles que les académies de la langue espagnole ou des figures intellectuelles censées la représenter comme Mario Vargas Llosa. Or, cette défense de la langue espagnole est un combat d'arrière-garde. Depuis toujours, l'espagnol comme les autres langues vivantes, est produit par ses locuteur·rices et les institutions linguistiques et littéraires sont obligées de se plier bon gré mal gré aux évolutions émises par le bas. C'est à ce prix que ces instances ont pu conserver leur pouvoir. Mais de par son organisation, sa force et sa portée, le langage inclusif instaure un nouveau rapport de forces linguistique qui effraie les dominants.

[42] « La Justicia argentina podrá escribir sus fallos con la letra ‹e› », *eldiario.es*, 13/11/19, URL: https://www.eldiario.es/internacional/Justicia-podra-escribir-fallos_0_962753947.html - (consulté le 30/12/19).

BIBLIOGRAPHIE

- CASASANTO, Daniel et al., « How deep are effects of language on thought? Time estimation in speakers of English, Indonesian, Greek, and Spanish », dans K. Forbus, D. Gentner, T. Regier (éd.), *Proceedings of the 26th Annual Conference Cognitive Science Society*, p. 575-580.
- CENTENERA, Mar, « Cuatro años de Ni Una Menos, el movimiento que rompió el silencio de las argentinas », *El País*, 4/04/19, URL: https://elpais.com/sociedad/2019/06/03/actualidad/1559590094_787207.html (consulté le 27/12/19).
- *Guía para el uso del lenguaje inclusivo desde un enfoque de Derechos Humanos y perspectiva de género*, Ciudad de México, 2017.
- GRAUR, Alexandru, « Les substantifs neutres en roumain », *Romania*, tome 54, 214, 1928, p. 249-260.
- GUICHARD BELLO, Claudia, *Manual de comunicación no sexista. Hacia un lenguaje incluyente*, Oaxaca, Instituto de la Mujer Oaxaqueña, 2008.
- HÉRITIER, Françoise et MOLINIER, Pascale, « La valence différentielle des sexes, création de l'esprit humain archaïque », *Nouvelle Revue de Psychosociologie*, 2014/1, n° 17, p. 167-176.
- KHAZNADAR, Edwige, « Le non-genre académique : doctrine de la domination masculine en France », *Nouvelles Questions Féministes*, 2007/3, vol. 26, p. 25-38.
- MICHARD, Claire, « Genre et sexe en linguistique : les analyses du masculin générique », dans *Mots*, n° 49, déc. 1996, p. 29-47.
- —, « La notion de sexe en français : attribut naturel ou marque de la classe de sexe appropriée ? », *Langage et société*, 2003/4, n° 106, p. 63-80.
- MONTOYA, Angeline, « Quand je dis "todos", je me corrige tout de suite » : le langage inclusif prend racine en Argentine », *Le Monde*, 10/10/19, URL : https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/10/10/todes-les-diputades-le-langage-inclusif-prend-racine-en-argentine_6014907_3232.html (consulté le 30/12/19).
- NEBRIJA, Antonio de, *Gramática de la lengua castellana*, Madrid, Ed. Centro de Estudios Ramón Areces, 1989.
- QUIJANO, Aníbal, « Colonialidad y modernidad-racionalidad », dans Z. Palermo, P. Quintero (comp.), *Aníbal Quijano. Textos de fundación*, Buenos Aires, Ed. del Signo, 2014, p. 60-70.
- STAHLBERG, Dagmar, BRAUN, Frederike, IRMEN, Lisa et SCZESNY, Sabine, « Representation of the sexes in language », dans K. Fiedler (éd.), *Social Communication*, Series Frontiers of Social Psychology, New York, Psychology Press, 2007, p. 163–187.
- SUARDÍAZ, Delia Esther, *El sexismo en la lengua española*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2002, p. 161.
- SWARTCH LORENZO, Elvira, « Palabras que discriminan. Racismo en el lenguaje », *Afroféminas*, 31/03/14, URL: https://afrofeminas.com/2014/03/31/palabras-que-discriminan-racismo-en-el-lenguaje/ (consulté le 22/12/19).
- VARGAS LLOSA, Mario, « El lenguaje inclusivo es una especie de aberración », *La Voz* (Arg.), 31/03/19, URL: https://www.lavoz.com.ar/numero-cero/mario-vargas-llosa-lenguaje-inclusivo-es-una-especie-de-aberracion (consulté le 30/12/19).
- WILSON, Elizabeth et NG, Sik Hung, « Sex bias in visual images evoked by generics: A New Zealand study », *Sex Roles*, 18, 1988, p. 159–168.

- II -

EFFETS DE SENS ET ENJEUX POLITIQUES DES MUTATIONS DISCURSIVES

Circulación y recepción del discurso higienista en el cono sur americano (1870-1912)

Enrique FERNÁNDEZ DOMINGO

Université Paris 8 Laboratoire d'Etudes Romanes-ALHIM

Resumen

Este artículo presenta un estudio sobre la circulación internacional y la recepción local del discurso higienista en el cono sur americano. El trabajo aborda la emergencia de la cuestión de la ciudad como un objeto de interés higiénico y del cambio de paradigma que tiene lugar paralelamente a la articulación de los preceptos de la higiene social.

Palabaras clave: higienismo, discurso, circulación, cono sur americano, ciudad

Résumé

Cet article est une étude sur la circulation internationale et la réception locale du discours hygiéniste dans le cône sud-américain. Ce travail propose une analyse de l'émergence de la question de la ville comme un objet d'intérêt hygiénique, et le changement de paradigme qui signifie l'adoption des préceptes de l'hygiène sociale.

Mots-clés : hygiénisme, discours, circulation, cône sud américain, ville

Abstract

This article presents a study on international circulation and the local reception of the hygienist discourse in South American. It is an analysis of the emergence of the city as an object of study for hygienists. The article deals with the paradigm shift which means the adoption of the precepts of social hygiene.

Keywords: hygienism, discourse, circulation, South American, city

Desde fines del siglo XIX y principios del siglo XX, las capitales del cono sur americano conocen un importante proceso de transformación general en el cual la ciudad y lo urbano comienzan a tomar una gran importancia socioeconómica y discursiva. Durante estos años, según los censos oficiales, tiene lugar un incremento importante y acelerado de la población de Buenos Aires[1], Montevideo[2] y

[1] Población de Buenos Aires: 178.000 habitantes en 1869, 404.000 en 1887, 664.000 en 1895, 1.232.000 en 1909, Z. Recchini de Lattes y A. E. Lattes (comp.), *La población de Argentina*, Buenos Aires, CICRED Series, 1974.

[2] Población de Montevideo: 57.912 habitantes en 1860, 164.028 en 1884, 215.061 en 1889, 374.000 en 1913, A. R. Castellanos, *Montevideo en el siglo XIX*, Montevideo, Centro Nueva Tierra, 1971.

Santiago de Chile[3]. El resultado de este aumento es una concentración considerable de los habitantes en espacios urbanos relativamente restringidos. La densificación urbana, la falta de una cobertura de equipamientos y servicios suficiente, y la progresión de los desplazamientos intraurbanos afectan tanto a las condiciones sanitarias como a la calidad de vida, amplificando las consecuencias de las epidemias infecciosas. Es en ese momento que la intervención sobre el espacio urbano se codifica y los profesionales de la gestión urbana son cada vez más numerosos.

Nuestro trabajo se sitúa cronológicamente entre 1870, fecha de comienzo de la epidemia de fiebre amarilla en la capital argentina, y el plan regulador de Montevideo de 1912. Este último y la celebración de los centenarios chileno y argentino, en 1910, son los hitos cronológicos elegidos que muestran el cenit, en los tres espacios urbanos, de la idea de progreso decimonónica vehiculada por las élites dirigentes.

Durante este periodo se produce un rápido avance en el descubrimiento de las causas de las epidemias urbanas[4]. Estas se encuentran en el origen del aumento coyuntural y rápido del índice de mortalidad y marcan el imaginario de la población con respecto a la enfermedad y la salud[5]. Paralelamente, desde las élites urbanas se estructura un discurso sobre la ciudad basado en el paradigma de modernidad. Este paradigma, comienza a articularse a partir del plan de transformación urbana de Benjamín Vicuña Mackenna[6], para el caso de Santiago, se materializa, por ejemplo, en las obras de saneamiento en Montevideo[7], y se desarrolla sobre el papel en el plano publicado, en 1909, por la intendencia bonaerense[8].

---

[3] Población de Santiago: 129.807 habitantes en 1875; 189.000 en 1885; 256.403 en 1895; 332.724 en 1907, C. Cariola y O. Sunkel, *Un siglo de historia económica de Chile, 1830-1930*, Santiago, Universitaria, 1991.

[4] Son los casos, por ejemplo, de la epidemia de fiebre amarilla que conoce Buenos Aires entre 1870 y 1871 y de la epidemia de cólera que sufren Montevideo entre 1886 y 1887 y Santiago de Chile entre 1887-1888. V. Silvina Pita, « Intromisiones municipales en tiempos de fiebre amarilla: Buenos Aires, 1871 », *Revista Historia y Justicia*, 6, 2016, http://journals.openedition.org/rhj/531 (consultado el 10 de marzo de 2019); A. Brian, *Apuntes sobre la epidemia de cólera de 1886-1887*, Montevideo, A. Barreiro y Ramos editor, 1895; E. Laval, « El cólera en Chile (1886-1888) », *Revista chilena de Infectología*, vol. 20, 2003, p. 86-88. Junto a estas epidemias existen también enfermedades endémicas como la fiebre tifoidea, la viruela, la difteria y el crup.

[5] M. Ricardo Fiquepron, « Lugares, actitudes y momentos durante la peste: representaciones sobre la fiebre amarilla y el cólera en la ciudad de Buenos Aires, 1867-1871 », *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, vol. 25, n° 2, 2018, http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702018000200335&lng=en&nrm=iso (consultado el 5 de marzo de 2019).

[6] B. Vicuña Mackenna, *La transformación de Santiago*, Santiago, Imprenta Librería del Mercurio, 1872.

[7] Las obras comienzan en la segunda mitad del siglo y hacia la década de 1880 las autoridades subrayan en sus discursos de ser la primera ciudad latinoamericana con alcantarillado, servicios de agua potable y sistema cloacal. *100 años de gestión pública del saneamiento de Montevideo*, Intendencia de Montevideo, http://montevideo.gub.uy/sites/default/files/sobre_los_100_anos_del_saneamiento_de_montevideo_1913-2013.pdf (consultado el 10 de septiembre de 2019).

[8] A. Bouvard, *El nuevo plano de la Ciudad de Buenos Aires,* Buenos Aires, Intendencia Municipal 1909.

A través del paradigma de la modernidad las élites urbanas expresan su voluntad de controlar el espacio urbano[9], de prever de una manera racional el desarrollo de las necesidades y de gestionar las aspiraciones de progreso material y moral de los habitantes de la ciudad. Esta articulación se piensa a partir de la idea de que la actuación política y técnica sobre el espacio urbano transforma también las condiciones de funcionamiento de lo social.

En este artículo, el foco de atención lo desplazamos desde la producción hacia la circulación y la recepción[10], es decir, hacia el estudio de la reapropiación activa[11] y la contextualización del proceso de circulación y recepción del discurso higienista. Nuestro trabajo se enmarca en un campo de estudio historiográfico que entiende tanto de la ciudad y los procesos urbanos como de la circulación y puesta en relación de discursos, prácticas y experiencias profesionales. Proponemos entonces algunas líneas de estudio que puedan abrir el camino hacia un análisis más general y desarrollado de los procesos interrelacionados e internacionales de circulación y recepción del discurso higienista en el cono sur americano.

MORTALIDAD E HIGIENE

Uno de los criterios más importantes que organiza la reflexión sobre la ciudad y la salud de la población es el índice de mortalidad urbana[12]. Su frecuencia y las causas médicas que son responsables se presentan como criterios fácilmente medibles, como bien muestra « la temprana introducción del Registro Civil, y la adopción de la tradición francesa de recopilación estadística »[13] como elementos que facilitan el manejo de la información[14].

La mortalidad infantil, en especial, elemento clave del futuro de la nación en una concepción del tiempo de las élites dirigentes estructurada a partir de la idea de progreso, es habitualmente « uno de los indicadores utilizado para evaluar el estado sani-

[9] Espacio urbano definido como "una red de intercambios, un flujo de materias primas y de energía que forman el espacio y son determinadas por éste mismo. Este medio de producción, estructurado como tal, no puede separarse ni de las fuerzas productivas, ni de las técnicas, ni del conocimiento, ni de la división del trabajo social que lo modela, ni del Estado y las superestructuras. H. Lefebvre, *Espace et politique. Le droit à la ville II*, Paris, Anthropos, 2000, p. 6.

[10] R. Chartier, « Le monde comme représentation », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 44, nº 6, 1989, p. 1505-1520.

[11] O. Compagnon, « L'Euro-Amérique en question », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, http://nuevomundo.revues.org/54783 (consultado el 20 de diciembre de 2018); M. Espagne, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres*, 1|2013, consulté le 12 décembre 2019, http://journals.openedition.org/rsl/219 (consultado el 20 de diciembre de 2018).

[12] Tasa de mortalidad en 1906: Santiago de Chile, 38,3 por mil; Buenos Aires, 16,5 por mil. A. Murillo, *La Mortalidad en Santiago*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1910, p. 8.

[13] A.-E. Birn, R. Pollero y W. Cabella, « No se debe llorar sobre leche derramada: el pensamiento epidemiológico y la mortalidad infantil en Uruguay, 1900-1940 », *Estudios Interdisciplinarios de América latina y el Caribe*, vol. 14, nº 1, ene.-jul. 2003, p. 22.

[14] H. Otero, *Estadística y Nación. Una historia conceptual del pensamiento censal de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2006; *Retratos de nuestra identidad: los censos de población en Chile y su evolución histórica hacia el Bicentenario*, Santiago, INE, 2009.

tario de una población debido a la vulnerabilidad de los niños a esa edad respecto a condiciones medioambientales y socioeconómicas adversas »[15].

La mortalidad infantil, particularmente en ausencia de terapias médicas eficaces, está causada en gran parte por enfermedades intestinales y diarreas, transmisibles esencialmente por el agua y los alimentos, ligadas a cuestiones higiénicas y, especialmente, de acceso a servicios de salud y saneamiento. Para las élites urbanas de la época, el incremento de la mortalidad infantil estaría relacionado con el desequilibrio que existe entre población e infraestructura urbana. Es en este sentido que la lucha contra estas enfermedades se vincula a cuestiones como el saneamiento ambiental del espacio urbano, el tratamiento de las aguas residuales y la provisión de agua corriente, la higienización de los alimentos y un desarrollo institucional preventivo de la salud pública[16].

La alta tasa de mortalidad infantil que conoce la capital de su país[17] es considerada por el médico chileno Adolfo Murillo (1862-1899) como « un problema económico de la más trascendental importancia » que « entraña una cuestión social de interés inmediato, cuestión de raza, de nacionalidad y también de afectos de hogar »[18]. Del otro lado de la cordillera, a causa de la elevada tasa de mortalidad infantil[19], la municipalidad de Buenos Aires publica, en 1890, un decreto que sanciona la creación de una comisión especial compuesta por médicos y demógrafos. Para la municipalidad entre los factores que provocan este nivel de mortalidad se encuentra

> [...], indudablemente, el abandono de los niños recién nacidos; que la profilaxis del abandono es una de las cuestiones sociales más graves y que más interesa a la atención pública en todos los países civilizados; que existe, además, crecido número de niños abandonados por sus padres, expuestos a todas las seducciones del vicio y a caer fatalmente en la pendiente del crimen, siendo un deber de las autoridades sustraerlos a la influencia letal del medio que los pervierte; que el abandono de los recién nacidos aumenta considerablemente en el municipio; que es lógico suponer que este aumento crecerá con la escasez y dificultades propias de una crisis como la que atravesamos [...][20]

---

[15] A. Pellegrino et al., « De una transición a otra: la dinámica demográfica del Uruguay en el siglo XX », en B. Nahum, *El Uruguay del siglo XX. La sociedad*, Montevideo, EBO, 2008, p. 20.

[16] Con respecto a este último criterio, en 1880 y 1883 respectivamente, se crean el Departamento Nacional de Higiene y la Asistencia Pública de Buenos Aires. En 1892 se fundan en Santiago el Instituto de Higiene Pública y el Servicio de Higiene. En 1895, la creación del Consejo Nacional de Higiene en Montevideo centraliza la autoridad de las políticas de salud pública.

[17] « En cuanto a los niños las cifras son aterradoras. La mortalidad de la Casa de Huérfanos, en niños menores de un año es de 95%. La mortalidad de los que viven en conventillos, hasta los 10 años, es de 70% », C. Carvajal Miranda, *Arquitectura racional de las futuras ciudades como solución práctica del problema de la habitación barata al alcance de todas las fortunas*, Santiago, Cámara Chilena de la Construcción, Pontificia Universidad Católica de Chile, Biblioteca Nacional de Chile, 2012 [1909], tomo 71, p. 15.

[18] A. Murillo, *op.cit.*, p. 8.

[19] En el caso de Buenos Aires, la tasa de mortalidad infantil es de 182 por mil en 1890 y 122 por mil en 1900. Para Montevideo, la tasa es de 155 por mil en 1890 y de 100 por mil en 1900. W. Cabella y R. Pollero, *op.cit.*

[20] E. R. Coni, *Memorias de un médico higienista. Contribución a la historia pública y social argentina (1867-1917)*, Buenos Aires, Talleres Gráficos A. Flaiban, 1918, p. 354.

En el caso de Montevideo, para Wanda Cabella y Raquel Pollero es la élite médica « quien creyó y difundió la preocupación por el menoscabo poblacional que provocaba la mortalidad infantil en un país que comenzaba a reconocer –y a temer– la escasez del aumento de su población »[21].

Es en este momento cuando se instala la confusión entre limpieza e higiene, término ligado con los de profilaxis y asepsia, que se produce cuando se da una gran importancia a los gérmenes y a los mecanismos de contaminación[22]. Así, en 1908, el médico uruguayo Roberto Berro (1886-1956) escribe:

> Uno de los problemas más difíciles de la higiene moderna es la inculcación de ideas de profilaxia a las masas ineducadas; éstas miran con desdeñoso escepticismo cuando no con franca repugnancia, todas las medidas tendientes a salvaguardar los intereses sociales puestos en peligro por el elemento individual.[23]

Paralelamente, la cuestión de las consecuencias del medio urbano sobre el entorno inmediato de los individuos y su salud es un objeto de controversia, ya que la salud, entendida como un fenómeno individual y colectivo, constituye también una apuesta política y social. En 1884, en su discurso de despedida de la cátedra de higiene, el médico argentino Guillermo Rawson (1821-1890) declara que

> Las cuestiones de Higiene son las que han de resolver la prosperidad de nuestro país no sólo en lo físico, sino en lo moral y en lo psicológico. Es necesario difundir las nociones de la Higiene, popularizarlas, habituar a la sociedad con estas maravillas de la ciencia que han llegado a producir los fenómenos asombrosos que encontramos realizados en las grandes poblaciones del mundo.[24]

A partir de una concepción similar a la evocada por su colega argentino, a principios de la década de 1890, el médico chileno Federico Puga Borne (1855-1935) define la higiene como

> [...] el conjunto de conocimientos y de preceptos que enseña a conservar y a perfeccionar la salud [...] La higiene difiere esencialmente de la medicina; esta última es una ciencia que trata de devolver al hombre la salud perdida; su estudio se verifica esencialmente en el hombre enfermo, patológico y sus medios de acción se buscan de ordinario entre una clase de agentes extraños a la vida normal del individuo, los medicamentos; la higiene

[21] A. E. Birn, R. Pollero y W. Cabella, *op.cit.,* p. 22. W. Cabella, R. Pollero, « El descenso de la mortalidad infantil en Montevideo y Buenos Aires entre 1890 y 1950 », Trabajo presentado en el I Congreso de la Asociación Latinoamericana de Población, ALAP, realizado en Caxambú, Brasil del 18 al 20 de Septiembre de 2004, http://www.alapop.org/alap/images/PDF/ALAP2004_395.pdf (consultado el 10 de noviembre de 2019).

[22] J.-P. Goubert, *La conquête de l'eau*, Paris, Robert Laffont, 1986, p. 101.

[23] R. Berro, « Cómo debe ser un sanatorio para tuberculosos », *La Tuberculosis. Revista de la Liga Uruguaya contra la tuberculosis*, 1908 citado en L. E. Morás, *De la tierra purpúrea al laboratorio social: reformas y proceso civilizatorio en el Uruguay (1870-1917)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2000, p. 119.

[24] C. Rodríguez, *Ideario de Guillermo Rawson*, Buenos Aires, Instituto Cultural Joaquín V. González, 1941, p. 95 y 96.

> obra más temprano, cuando no se trata aún de combatir un mal realizado sino cuando se trata de prevenirlo.[25]

EL NUEVO PARADIGMA DE LA HIGIENE SOCIAL

Durante la década de 1870 se consolida la reformulación de los antiguos conceptos de higiene pública en favor de un programa preventivo de salud poblacional pensado y dirigido desde las instituciones públicas. Como bien argumenta Verónica Paiva, los higienistas basaban sus proposiciones en las teorías neohipocráticas sobre el origen de la enfermedad a partir de una definición de higiene pública que tiende fundamentalmente a preservar a la población de los ataques epidémicos[26]. Con relación al espacio urbano, proponen actuar sin sobrepasar la preocupación por el espacio público, es decir, la modificación del espacio urbano con el objetivo de evitar la contaminación del aire y del agua a causa de los desprendimientos miasmáticos.

Los preceptos que organizan la nueva idea de « salud pública » proponen un conjunto de medidas que se deben tomar para frenar los brotes epidémicos que afectan tanto al espacio público como a la esfera privada e íntima de la población urbana. Estas medidas se destinan a la intervención institucional en lo referente a la salud física, psicológica y social de la población, su habitat familiar y el conjunto del espacio urbano.

Las élites urbanas confirman la pertinencia de este programa en el momento de la puesta en evidencia de la etiología de ciertas enfermedades infecciosas y, sobre todo, con el nuevo paradigma bacteriológico pasteuriano[27]. La consecuencia es el final del proceso de reformulación de las competencias, prácticas y estrategias de la higiene poblacional y la materialización de una higiene social ligada a formulaciones de « orden social ».

En este sentido, en 1896, el médico José Sanarelli (1865-1940), en su discurso realizado durante el acto de inauguración en Montevideo del Instituto de Higiene Experimental declama:

> Hoy [...] el hombre sabe [...] que de un momento a otro puede transportarse (el microbio) del miserable albergue de un pobre al que ha tronchado su existencia, a la suntuosa mansión de un rico que sobrenada en la abundancia.[28]

En este contexto, la ciudad emerge como un objeto de interés higiénico ya que la salud es considerada como una resultante de las condiciones del medio físico y social en las

[25] F. Puga Borne, *Elementos de hijiene*, Santiago, Imprenta Gutenberg, 1891, p. 7 y 20.

[26] V. Paiva, « Higienismo: Ciencia, instituciones y normativa. Buenos Aires siglo XIX », *Seminario de crítica*, n° 82, 1997, http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0082.pdf , (consultado el 20 de marzo de 2019).

[27] Nuevo paradigma ligado al descubrimiento del "bacilo de Eberth" (1880) y del vibrio cholerae por Robert Koch (1883), los trabajos de Paul Brouardel y León-Henri Thoinot sobre el tifus y la implantación del análisis bacteriológico como complemento obligatorio del análisis químico.

[28] Citado en L. E. Morás, *op.cit.,* p. 119.

que se desarrolla la vida de los habitantes. La experiencia cotidiana del espacio urbano lleva a los profesionales de la higiene a considerar que muchas de las enfermedades, o al menos su propagación, son evitables gracias a la mejora de la vivienda, del abastecimiento y la pureza del agua, así como del entorno urbano en general.

La higiene se transforma paulatinamente en una disciplina de orden científico que se desarrolla como objeto de estudio en el ámbito académico. De manera consciente o inconsciente, los higienistas se erigen en jueces de la salud representándose el espacio urbano como un valor científico modificable gracias a la fuerza de las leyes, los reglamentos y la ingeniería sanitarios[29].

Para Eduardo Wilde (1844-1913), profesor en la Universidad de Buenos Aires y director del departamento de Higiene y Obras de Salubridad de la Nación, el higienista

> [...] debe gobernar e inmiscuirse en la confección de las leyes, los reglamentos, de las disposiciones locales i aún de las convenciones internacionales [...] ¿Por qué todo esto debe existir en la legislación? Por qué existiendo en ella, tiene un carácter estable, porque es un mandato que impera constantemente La hijiene pública, es la hijiene de los pobres i está y debe estar, a cargo de los gobiernos.[30]

CÍRCULOS HIGIENISTAS LOCALES E « INTERNACIONAL CIENTÍFICA »

Este proceso de cambio de paradigma que acabamos de describir no puede separarse de la formación de los círculos higienistas locales, es decir, de conjuntos de personas públicas que tienen un papel clave en el desarrollo de instituciones e infraestructuras urbanas ligadas a la higiene y la salud pública[31]. Hay que señalar que estos grupos heterogéneos de « profesionales de la higiene » no se encarna en organismos de representación específicos, y su formación como « movimiento disciplinar » en el interior de las facultades de medicina, arquitectura o ingeniería, de instituciones municipales y estatales y en el espacio público no posee, salvo excepciones[32], un carácter autónomo.

La formación de estos círculos higienistas no puede ser desligada ni de la importante modificación de los procesos de conocimiento y la profesionalización del medio científico y tecnológico europeo y americano, ni de la internacionalización de la cuestión urbana y la constitución de un conjunto de personas pertenecientes a las élites científi-

[29] Ver : V. Paiva, *op.cit.*; E. Fernández Domingo, « Estudio sobre la génesis y la realización de una estructura urbana: la construcción de la red de alcantarillado de Santiago de Chile (1887-1910) », *Revista Historia*, Instituto de Historia, Pontifica Universidad Católica de Chile, Vol. 48-I, julio 2015, p. 119-193; L. E. Morás, *op.cit.*

[30] E. Wilde, *Curso de Higiene Pública*, Buenos Aires, Imprenta y Librería Mayo, 1878, p. 9.

[31] Como representantes más destacados podemos citar Guillermo Rawson, Eduardo Wilde, Miguel Puiggari, Emilio Coni, Pedro Mallo y Pedro Manos, para el caso argentino; Federico Puga Borne, Alejandro del Río Soto, Ricardo Dávila, Ramón Corbalán, Carlos Carvajal y Valentín Martínez para el caso chileno; José Sanarelli, Mateo Legnani, Felipe Solari y Luís M. Otero para el caso uruguayo.

[32] En 1873 se crea la cátedra de Higiene Pública a cargo del médico Guillermo Rawson en la facultad de medicina de la Universidad de Buenos Aires.

cas europeas y americanas que adquiere una formación y accede a una literatura y unas prácticas estructurantes del discurso higienista similares. Esta internacionalización es concomitante con un amplio movimiento de circulación de individuos, conocimientos y procedimientos en el seno de la « internacional científica »[33].

Desde el punto de vista de las prácticas relacionales, tanto a nivel internacional como a nivel local, se incentiva el desarrollo de nuevas formas asociativas que responden a los valores que se atribuye a la sociabilidad científica. Como apunta Pilar González Bernaldo de Quirós,

> los actores razonan como si la « sociabilidad » existiese y esta objetivación la hace existir en la experiencia cotidiana. La sociabilidad remite a prácticas sociales que ponen en relación un grupo de individuos que efectivamente participan de ellas y apunta a analizar el papel que pueden jugar esos vínculos.[34]

Entre 1874 y 1911 se realizan nueve conferencias sanitarias oficiales[35], instrumentos de discusión e intercambio que tienen como objetivo proponer actuaciones contra las enfermedades epidémicas. Como indica Juan B. Mateos Jimenez,

> Fueron numerosas las eminentes figuras científicas internacionales que participaron en las distintas reuniones de las Conferencias, entre las que podemos citar a Fauvel, Adrien Proust, August Hirsch, Max von Pettenkofer, Robert Koch, Brouardel, H Monod, R Santolíquido, Albert Calmette, Emile Roux… Las Actas constituyen una historia viva de las distintas ideas y conceptos que prevalecieron durante la segunda mitad del siglo XlX e inmediatamente después, sobre la naturaleza de las enfermedades epidémicas.[36]

Las delegaciones argentina y chilena participan en estas conferencias a partir de la quinta conferencia celebrada en Washington en 1881. Paralelamente, en 1887, Argentina, Brasil y Uruguay rubrican una convención sanitaria internacional. El 2 de enero de 1888 se inaugura en Lima el congreso sanitario americano con representación de Bolivia, Chile, Ecuador y Perú dando como resultado una convención en donde se aborda la cuestión de la profilaxis de la fiebre amarilla. Los participantes a las conferencias internacionales americanas de Washington (1889-1890) y México (1901-1902) tratan de cuestiones sanitarias y de salubridad. En 1904, las delegaciones de Argentina, Brasil, Paraguay y

[33] A. Rasmussen, « L'hygiène en congrès (1853-1912) : circulation et configurations internationales », dans P. Bourdelais (dir.), *Les Hygiènistes : enjeux, modèles et pratiques (XVIIIe-XIXe siècles)*, Paris, Belin, 2001, p. 213-239. Con respecto a la participación chilena, argentina y uruguaya a los diferentes congresos internacionales ver : R. Cruz Coke, *Historia de la medicina chilena*, Santiago, Editorial Andrés Bello, 1995; E. Fernández Domingo, « Circulación y recepción de discursos y prácticas en el espacio atlántico: el ejemplo de la ingeniería sanitaria urbana chilena (1871-1905) », *Revista Historia social y de las mentalidades*, Santiago de Chile, vol. 22, n° 1, 2018, p. 13-30; F. Mañé Garzón y S. Burgués Roca, *Publicaciones médicas uruguayas de los Siglos XVIII y XIX*, Montevideo, Oficina del Libro AEM, 1996, p. 169-172.

[34] P. González Bernaldo de Quirós, « La "sociabilidad" y la historia politica », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, http://journals.openedition.org/nuevomundo/24082 (consultado en 20 de marzo de 2019).

[35] N. Howard-Jones, « Antecedentes científicos de las Conferencias Sanitarias Internacionales 1851-1938 », *Crónica de la OMS*, n° 5, vol. 28, 1974, p. 175-185.

[36] J. B. Mateos Jiménez, « Actas de las conferencias sanitarias internacionales (1851-1938) », *Revista Española de Salud Publica*, vol. 79, n° 3, jun. 2005, p. 339-349.

Uruguay firman, en Río de Janeiro, una nueva convención sanitaria. Entre 1902 y 1911 se celebran cinco convenciones sanitarias internacionales de las repúblicas americanas. En la quinta conferencia, reunida en Santiago de Chile, se recomienda a los gobiernos la formación de especialistas calificados en salud pública « mediante cursos formales y prácticas de higiene y saneamiento »[37].

Entre 1876 y 1912 se organizan catorce congresos internacionales de higiene y demografía que, a diferencia de las conferencias sanitarias, tienen un eminente carácter científico y cuentan con presencia chilena, argentina y uruguaya en cierto número de ellos[38]. Entre 1893 y 1908 tienen lugar cinco congresos médicos panamericanos donde se abordan cuestiones de higiene y demografía y se propone, en el quinto congreso celebrado en Ciudad de Guatemala en 1908, la creación de institutos Pasteur en todos los países americanos. En 1902 se organiza en Santiago de Chile el Congreso Panamericano de Higiene. El primer congreso científico panamericano se celebra en esta misma ciudad en 1908-1909. Este congreso cuenta con una sección consagrada a la medicina y la higiene. En 1910 se realiza en Buenos Aires el congreso internacional americano de medicina e higiene.

Los procedimientos y el material de saneamiento urbano, así como las reflexiones higiénicas sobre el espacio urbano, están presentes también en exposiciones internacionales y otros congresos científicos. La exposición universal parisina de 1889, con participación argentina[39], chilena[40] y uruguaya[41], concede a la higiene un amplio lugar expositivo donde se aborda, entre otros, el problema del saneamiento de las ciudades. En el congreso científico latinoamericano celebrado en Buenos Aires en 1898[42], la distribución de agua potable y la evacuación de las aguas residuales, contaminadas por los desechos urbanos, son las cuestiones que se imponen en las discusiones y propuestas sobre el equipamiento sanitario urbano. Es también el caso de la exposición de higiene que tiene lugar en 1904 en la capital argentina.

En estos lugares de sociabilidad científica se materializa un proceso de transferencia cultural y se presentan como un laboratorio del higienismo donde se solicitan tanto ideas para investigar y desarrollar estrategias de saneamiento urbano, como medidas en la formación y aplicación de conocimientos y prácticas sanitarias (vivienda, ingie-

[37] G. Delgado García, E. Estrella y J. Navarro, « El Código Sanitario Panamericano: hacia una política de salud continental », *Revista Panam Salud Pública/Pan Am J Public Health*,, 6 (5), 1999, p. 350-361.

[38] L. C. Bunle Henri, « Histoire et chronologie des réunions et congrès internationaux sur la population », *Population*, 9ème année, n°1, 1954, p. 9-36.

[39] A. Fernández Bravo, « Argentina y Brasil en la Exposición Universal de París de 1889 », http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/FernandezBravo02.htm (consultado el 8 de marzo de 2018).

[40] *Programa para la exposición de 1888 en Santiago i para la Sección de Chile en la exposición Universal e Internacional de 1889 en Paris*, Santiago, Imp. Nacional, 1888.

[41] L. López Ocón Cabrera, « La América Latina en el escenario de las exposiciones universales del siglo XIX », *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, 18, primer semestre, 2002, p. 103-126.

[42] Congresos Científicos Latinoamericanos: Buenos Aires 1898, Montevideo 1901 y Río de Janeiro 1905.

nería) en política pública urbana. Son lugares que se imponen como espacios donde se encuentran higienistas profesionales y amateurs, así como universitarios y miembros de sociedades científicas.

Las conclusiones y comunicaciones que se presentan en estas manifestaciones científicas son, de manera general, publicadas y difundidas entre los miembros de los diferentes círculos higienistas locales. Estas publicaciones dan cuenta de la conjugación de elementos intelectuales (concepción enciclopédica y unitaria del saber), cognitivos (la formación de nuevas disciplinas en un marco internacional), ideológicos e institucionales, insertada en un proceso de constitución de un espacio internacional de circulación de discursos, prácticas y normas científicas consensuados[43] redefiniendo, a su vez, las prácticas profesionales alrededor de referencias comunes sobre el higienismo y la cuestión urbana.

CIRCULACIÓN Y RECEPCIÓN DEL DISCURSO HIGIENISTA

Tras haber presentado la interacción existente entre el movimiento higienista internacional y los círculos higienistas locales, en los párrafos siguientes nos centraremos en abordar las condiciones en las que se desarrolla la continuación del proceso de circulación y recepción del discurso higienista en el cono sur americano. A través de la presentación sucinta de varios ejemplos paradigmáticos, queremos mostrar cómo las personas que circulan por espacios similares de sociabilidad científica comparten, dialogan, intercambian, reflexionan con otros profesionales de la higiene y acceden e integran conocimientos, prácticas e ideas al mismo tiempo que experimentan la pertenencia a un grupo que maneja un lenguaje científico similar, elemento clave que facilita la circulación y la recepción del discurso higienista.

En un momento de desarrollo de la financiación de estancias de formación o de misión de estudio en Europa, los médicos y los ingenieros se posicionan como elementos claves en la acumulación y circulación de conocimientos y experiencias concernientes al discurso y prácticas higienistas, es decir, actúan como agentes de difusión que favorecen y estimulan el proceso de recepción e innovación[44]. Estos individuos, acompañados de sus maletas cargadas de conocimientos, experiencias y relaciones profesionales y personales, se desplazan a lo largo y ancho del espacio atlántico. Es el caso, por ejemplo, de los médicos Emilio Coni y Felipe Solari y del ingeniero Valentín Martínez.

El médico argentino Emilio Coni (1855-1928) comienza a tejer una « red de papel » gracias a sus intercambios con académicos, higienistas y reformadores a través, en gran parte, de la *Revista Médico Quirúrgica*. La oficina de estadística de la provincia de

[43] C. Topalov (dir.), *Laboratoires du nouveau siècle. La nébuleuse réformatrice et ses réseaux en France, 1880-1914*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1999.

[44] L. Benat Tachot y S. Gruzinski (dir.), *Passeurs culturels, Mécanismes de métissage*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme/Presses universitaires de Marne-la-Vallée, 2001.

Buenos Aires le financia, en 1879, un viaje en Europa con el objetivo de establecer vínculos con oficinas análogas y observar en el terreno las prácticas ligadas a las políticas sanitarias e higiénicas. En 1884 Coni realiza un segundo viaje bajo el auspicio de la provincia de Buenos Aires con el fin de participar en el congreso internacional de higiene y demografía de La Haya. Durante sus estancias europeas, Coni comparte ideas y conocimientos con otros profesionales de la higiene, como es el caso, por ejemplo, de Eugenio Janssens, director del departamento de higiene de Bruselas cuyas opiniones y trabajos cita regularmente en sus escritos. El médico argentino experimenta directamente el funcionamiento de los dispensarios sanitarios de París, Bruselas, Roma y Turín. Con vistas al congreso de Viena de 1887, Coni escribe *Progrès de l'hygiène dans la République Argentine,* trabajo inspirado de *L'étude et le progrés de l'hygiène en France de 1878 à 1882,* estudio presentado por los médicos Brouardel, Napias y Martin en el congreso de higiene de Ginebra de 1882. En 1893 y 1897 es nombrado, respectivamente, miembro honorario de la Sociedad francesa de higiene pública y de la Academia de medicina de París. Estas experiencias e intercambios, reformulados a partir de las reflexiones propias al médico argentino y las condiciones locales de recepción, se materializan en una serie de proposiciones y proyectos presentados a los dirigentes de la ciudad Buenos Aires[45].

Para el caso uruguayo, podemos citar el caso del bacteriólogo Felipe Solari (1870-1947), ayudante de José Sanarelli, encargado de la cátedra de higiene y director del Instituto de Higiene Experimental entre 1898 y 1918. Solari es enviado, en 1907, por la Universidad de la República a Europa en misión de estudios. Durante su estancia en Berlín, Solari es alumno e investigador adscrito al Hygienische Institut der Kgl. Universitüt, institución dirigida por Robert Koch.

En 1871, el ingeniero chileno Valentín Martínez es comisionado por el gobierno de su país con el fin de realizar una estancia de estudios en la Universidad de Gante. Seis años más tarde se convierte en ingeniero civil egresado de dicha universidad belga y a su regreso es nombrado profesor del curso de puentes y calzadas de la Universidad de Chile. En 1899 viaja a Europa con el objetivo de estudiar los sistemas de desagües y saneamiento de las principales ciudades del continente y seleccionar las que a su parecer propongan el sistema más adecuado de desagüe para la ciudad de Santiago. Durante su estancia en Inglaterra conoce a Robert Rawlinson, ingeniero especialista en instalaciones sanitarias, desagües, agua potable y tratamiento de los ríos urbanos, y tiene acceso a los trabajos del ingeniero sanitario Baldwin Latham, impregnándose de la emergente planificación del espacio urbano vinculada al higienismo y la salud pública. En sus trabajos técnicos se encuentran adaptadas a la ciudad de Santiago muchas de las propuestas de Robert Rawlinson, del congreso internacional de higiene y de demo-

[45] R. González Leandri, « Internacionalidad, Higiene y Cuestión Social en Buenos Aires (1850-1910). Tres momentos históricos », *Revista de Indias*, vol. 73, n° 257, 2013, p. 33.

grafía de París de 1889, y de la higiene municipal y de la ingeniería sanitaria practicada en Alemania, Bélgica y Estados Unidos

> [...] pasé a visitar en detalle las instalaciones del agua potable y de las cloacas alcantarilladas de Frankfort, de Wiesbaden, de Berlín, de Bruselas, de Amberes, de Ámsterdam, de Londres y París. Debo anticipar a US. que nada ha disminuido mi entusiasmo por la superioridad de las cloacas alcantarilladas de Francfort [las cloacas modelo como las llama el distinguido ingeniero inglés Robert Rawlinson], y que ambiciono para mi país las disposiciones tomadas en esas instalaciones modelo.[46]

La circulación de los profesionales de la higiene, sin embargo, no es solamente unidireccional. Así, por ejemplo, en Chile el plan de modernización de infraestructuras y la promulgación del programa de 1889 pone al gobierno de Balmaceda frente a la escasez de ingenieros civiles que tiene el país. Esta constatación obliga al gobierno a organizar una campaña de contratación de ingenieros extranjeros. Entre otros, podemos citar los casos de los profesores de ingeniería civil Luis Cousin y Carlos Köning, provenientes de las universidades belgas de Lovaina y Gante y que se dedican a la enseñanza de puentes, caminos e hidráulica, el del profesor de ingeniería hidráulica de la Universidad Tecnológica de Delft, Gerardo Van M. Broekman, contratado para trabajar en el diseño de obras de ingeniería y enseñar en la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile, y el de Guillermo Otten, ingeniero belga contratado para ejercer en la sección de puentes de la Dirección de Obras Públicas[47].

En esta trama de circulación destaca Miguel Puiggari (1827-1889) profesor de química de la Universidad de Buenos Aires. Nacido en Barcelona, ciudad donde realizó sus estudios, es unos de los agentes de difusión en Buenos Aires de las conclusiones de las conferencias sanitarias internacionales y, sobre todo, del congreso de higiene de Bruselas[48]. En 1863 publica sus cursos en el libro *Lecciones de Química Aplicada a la Higiene y a la Administración*, *para uso especial de los alumnos de Química de esta Universidad* donde aborda cuestiones sobre la atmósfera, el agua, los establecimientos industriales, hospitales e instituciones similares.

El 16 de marzo de 1896 se inaugura en Montevideo el Instituto de higiene experimental cuya dirección es otorgada al investigador italiano José Sanarelli (1865-1940), discípulo de Louis Pasteur e integrante del Instituto de Sanidad de Roma. Durante el acto de inauguración, Sanarelli materializa en sus palabras el discurso higienista de la época:

> Pero después de los descubrimientos de la nueva ciencia experimental, se ha llegado a conocer que los microbios pueden emigrar del mísero tugurio del pobre al suntuoso

[46] V. Martínez, *El agua en sus relaciones con el mejoramiento del estado sanitario de las poblaciones con aplicación a las principales ciudades de Chile. Memoria presentada por el ingeniero Valentín Martínez. Jefe de la Sección de Puentes, Caminos y Obras Hidráulicas de la Dirección General de Obras Públicas de Chile, en desempeño de una comisión del Supremo Gobierno*, Santiago, Imprenta Victoria, 1891, p. 5.

[47] E. Greve, *Historia de la ingeniería en Chile*, Tomo IV, Santiago, Imprenta Universitaria, 1944, p. 262 y 276.

[48] R. González Leandri, *op.cit*.

> palacio del rico... la higiene individual se transforma poco a poco en higiene colectiva, en higiene social, ofrecer a todos habitaciones saludables, buena agua para beber, alimentación suficiente, aire puro y respirable (…) Todos los problemas higiénicos se han convertido en problemas económicos, como los problemas económicos son otros tantos problemas demográficos.[49]

MARCOS DE RECEPCIÓN: INSTITUCIONES Y « RED DE PAPEL »

A nivel local, las instituciones estatales y municipales (universidades, ministerios, institutos o consejos de higiene) así como las sociedades científicas y profesionales se presentan como los principales marcos de la recepción, gestión colectiva y reformulación de la información, documentación y conocimiento del discurso higienista. En estas instituciones se estrechan los lazos entre los individuos, se favorece la creación y circulación de publicaciones y se estimulan, en el mejor de los casos, las relaciones con la sociedad civil y las autoridades de la ciudad. En el caso de las sociedades científicas, éstas sirven de lugar de sociabilidad donde se comparten, discuten e intercambian las novedades, proposiciones, dudas o críticas sobre los nuevos conocimientos y prácticas que se van desarrollando en el área de la higiene tanto en el ámbito local y nacional como internacional.

En Santiago se encuentran las sedes de la *Sociedad Médica de Santiago* (1869) y la *Sociedad Científica de Chile* (1891). Durante la década de 1880 se fundan el *Instituto de Ingenieros de Santiago de Chile* y la *Sociedad de Ingeniería*, fusionados, en 1900, bajo el nombre de *Instituto de Ingenieros de Chile.* Para el caso argentino podemos mencionar el *Círculo Médico argentino* (1875), la *Asociación Médica Argentina* (1891) y el *Centro Nacional de Ingenieros* (1895). En la capital uruguaya desarrollan sus actividades la *Sociedad de Medicina de Montevideo* (1893) y la *Asociación de Ingenieros del Uruguay* (1905).

Estas sociedades, así como otras instituciones locales y estatales, publican revistas científicas relacionadas con sus disciplinas. Estas publicaciones se presentan como espacios de gestación de posteriores transformaciones del espacio urbano, lugares de articulación de estrategias higienistas e instrumentos de legitimación, expresión, recepción y difusión discursiva.

> Es indudable que la decisión de crear una revista responde a un imperativo donde se cruzan necesidades individuales y colectivas. La aparición y la publicación regular de una revista permiten a sus directores y colaboradores crear una esfera de influencia

[49] J. Sanarelli, « Higiene Pública y Cuestiones Sociales. Conferencia dada el 16 de marzo de 1896 en la Universidad de Montevideo al inaugurarse el Instituto de Higiene Experimental » citado en F. Mañé Garzón, « El Instituto de Higiene Experimental en su centenario. 1896-1996. Nacimiento-Pasión-Vigencia », *Revista Médica Uruguay*, vol. 12, n° 3, diciembre 1996, p. 163-184.

> nada despreciable en el terreno de las actividades intelectuales. [...] una revista es un instrumento muy adecuado en toda estrategia de poder intelectual.[50]

Las publicaciones periódicas son tanto o más eficaces y útiles que los manuales y tratados en la recepción de conocimientos, novedades e información científica y técnica acerca de las cuestiones higienistas. La publicación de trabajos de miembros del círculo higienista local como de higienistas internacionales y los intercambios de ejemplares de revistas permiten transformar la información pura sobre la medicina y la ingeniería, en general, y sobre la medicina higienista y la ingeniería sanitaria, en particular, en conocimiento codificado, estructurado y modelizado. Esta « red de papel » da cuenta de otras dinámicas relacionales a las que la sociabilidad no puede acceder pero que sirve de elemento articulador entre estas dos dimensiones del universo relacional[51].

Este hecho provoca que las bases del conocimiento sean accesibles en cualquier lugar y puedan ser reutilizadas según las necesidades locales. La literatura científica es, al mismo tiempo, un factor clave para disciplinar el conocimiento y uniformizar el discurso higienista.

> Homologar, etimológicamente, es asegurar que se dice la misma cosa cuando se dicen las mismas palabras, es transformar un esquema práctico en un código lingüístico de tipo jurídico. Tener un nombre o un oficio homologado, es existir oficialmente. La publicación es una operación que oficializa, por lo tanto legaliza, porque implica la divulgación, el descubrimiento frente a todos, y la homologación, el consenso de todos sobre la cosa así descubierta.[52]

Gracias a ello, el higienista que lee una idea puede recibirla más fácilmente, con cierto distanciamiento profesional, que si ésta viene directamente de su interlocutor en el contexto de una conversación. El lector tiene el tiempo necesario de comparar y argumentar, reflexionar y adaptar, comprobar e innovar, suscitando, a su vez, un aumento de la producción científica que acompaña las transformaciones institucionales ligadas con el discurso y las prácticas higienistas.

En el caso chileno, en cuanto a las revistas que publican trabajos sobre cuestiones de higiene, podemos citar *Anales de la Universidad de Chile*, *Revista Médica de Chile* (1872), *Revista Chilena de Higiene* (1894), *Boletín de la Sociedad de Ingeniería* (1894), *Boletín de Higiene y Demografía* (1898), *Anales del Instituto de Ingenieros de Santiago de Chile* (1889-1900) y *Anales del Instituto de Ingenieros de Chile* (1901).

---

[50] N. M. Girbal Blacha, D. Quatrocchi Woisson (comp.), *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, 1999, p. 46.

[51] Algunos especialistas de redes comparten esta posición, combinando incluso las nociones de red y sociabilidad como lo hace Michel Bertrand cuando define la « red de sociabilidad » como el conjunto permanente o temporario de vínculos de naturaleza diversa (solidaridad, dependencia) que ligan a los individuos entre sí. M. Bertrand y C. Lemercier, « Introduction : où en est l'analyse de réseaux en histoire? », *REDES-Revista hispana para el análisis de redes sociales*, vol. 21, #1, diciembre 2011, http://revista-redes.rediris.es/pdf-vol21/vol21_1f.pdf (consultado el 14 de marzo de 2018).

[52] P. Bourdieu, « La Codificación », *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa editorial, 1996, p. 88-89.

En los primeros números del *Boletín de la Sociedad de Ingeniería* y de los *Anales del Instituto de Ingenieros de Santiago de Chile* se indica, respectivamente, que la institución « ha recibido y sigue recibiendo con regularidad las principales revistas y periódicos nacionales, y las más importantes publicaciones científicas extranjeras » y que se quiere « consignar en un periódico las ideas que surjan y que se elaboren en su seno, referentes a los multiplicados y variadísimos ramos de la ingeniería ». En la sesión del 29 de noviembre de 1892, el *Instituto de Ingenieros de Santiago de Chile* acuerda enviar « circulares a diversas sociedades científicas, solicitando canje de publicaciones y remitiéndoles la última entrega de *Anales* »[53]. Por citar otro ejemplo, la memoria del ingeniero chileno Enrique Tagle Rodríguez (1908) hace referencia a los programas y discusiones sobre instalaciones sanitarias de desagüe y agua potable de los congresos de saneamiento y salubridad de la vivienda de París (1895), de demografía e higiene de París (1900), de saneamiento y salubridad de la vivienda de París (1903), de la exposición de higiene de Buenos Aires (1904), de saneamiento y salubridad de la vivienda de Lieja (1905), de tuberculosis de París (1905), y a las publicaciones *La Technique sanitaire* (París), *La Technologie sanitaire* (París), *La Plomberie Sanitaire* (Bruselas), *Sanitary Jornal* (Londres), *Domestic Engineering* (Liverpool), *Sanitary Record* (Londres), *Jornal of Royal Plumber and Decorator* (Londres), *Plumbers Trade Jornal* (New York) y *Revue d'hygiène et de police sanitaire* (París), *Surveyor* (Inglaterra).

En Buenos Aires, *Anales del Círculo Médico Argentino* (1877)[54], *Revista de Higiene Infantil* (1892-1893), *Revista Médico Quirúrgica* (1864), *Anales del Departamento de Higiene* (1891), *Anales de Higiene Pública y Medicina Legal* (1892), *Revista Técnica* (1895), *La Ingeniería* (1897), *Arquitectura* (1904)[55] y la prensa periódica informan sobre los trabajos, congresos y exposiciones internacionales, relacionados con cuestiones higiénicas y sanitarias. En el caso de Coni, para sufragar su estancia en París, el médico argentino

> llegó a un acuerdo con el periódico *La Prensa*, el de mayor tirada en la Argentina del momento, para realizar informes sobre condiciones higiénicas y saneamiento urbano. Dichos informes, condicionados en parte por el arreglo previo entre las partes, fueron publicados con una periodicidad mensual como cartas al director enviadas « desde París » Resalta la descripción de congresos internacionales y exposiciones, sobre todo el de Budapest, por las presentaciones de Löffer (Greifswald) y Roux (París) sobre el suero antidiftérico, la exposición internacional y colonial de Lyon, el «consenso» alcanzado entre partidarios de Koch y Pettenkofer en el congreso de higienistas alemanes,

[53] *Anales del Instituto de Ingenieros de Santiago de Chile*, Tomo III, p. 60.

[54] A partir de 1908, esta publicación se fusiona con la *Revista del Centro de Estudiantes de Medicina* (1901), y pasa a llamarse *Revista del Círculo Médico Argentino y Centro de Estudiantes de Medicina*.

[55] S. A. Cirvini, « Las revistas técnicas y de arquitectura (1880-1945): Periodismo especializado y modernización en Argentina », *Argos*, vol. 28, n° 54, 2011, p. 13-60.

y los congresos internacionales de protección de la Infancia en Florencia y de Higiene y Demografía de Madrid.[56]

Durante la década de 1870, la *Revista Médico Quirúrgica* potencia los vínculos entre las cuestiones de medicina social y lo urbano y aumenta tanto los intercambios con revistas europeas como la información sobre reglamentos, ponencias y conclusiones de los congresos médicos internacionales. En los *Anales del Departamento de Higiene* se publican informes de médicos latinoamericanos sobre la situación sanitaria de sus respectivos países.

En cuanto al ejemplo uruguayo, encontramos artículos sobre temas de higiene en *La gaceta médica*, (1877), *Revista médico-farmacéutica* (1879), *La gaceta de medicina y farmacia* (1881), *Revista científica de medicina y ciencias* (1888), *La farmacia uruguaya* (1888) ; *Revista uruguaya de medicina y farmacia* (1889), *Anales de la Universidad* (1891), *Revista de ciencias* (1891), *Revista médica del Uruguay* (1898)[57] y *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*[58]. Desde 1888, la facultad de matemáticas de la Universidad de la República recibe ejemplares de *Annales des Ponts et Chaussées* (Francia), *Le Génie Civil* (Francia), *L'Industria* (Italia), *L'Ingeneria sanitaria* (Italia), *Nouvelles Annales de la construction* (Francia) y *Il Politecnico* (Italia)[59].

CONCLUSIÓN

En el cono sur americano, a finales del siglo XIX, tienen lugar simultáneamente la toma de conciencia de la deficiente situación sanitaria en Santiago, Buenos Aires y Montevideo, la circulación, recepción y adaptación de los preceptos vehiculados por la revolución pasteuriana, el desarrollo institucional de la ciencia médica y la profesionalización de la ingeniería a partir del nuevo paradigma de la higiene social. Esta situación activa la participación de los miembros de los círculos higienistas locales en la sociabilidad científica internacional y en la estructuración de una « red de papel » que activan estrategias diversas y dinámicas de cambio a través del intercambio de conocimientos, discursos y prácticas higienistas.

Estos marcos se presentan como mediadores de la recepción, gestión colectiva y adaptación de la información y documentación del discurso higienista, evidenciando los conocimientos adquiridos tanto en la formación intelectual como en la formación práctica. Al mismo tiempo, son los receptáculos de una estandarización de las estructuras

[56] R. González Leandri, *op.cit.,* p. 38.

[57] F. Mañé Garzón y S. Burgues Roca, *Publicaciones médicas uruguayas de los Siglos XVIII y XIX*, Oficina del Libro AEM, Montevideo, 1996.

[58] E. P. Baroffio. *Gestión urbana y arquitectónica 1906-1956*, Montevideo, Cedodal/Facultad de Arquitectura/UDELAR, 2010.

[59] M. L. Martínez, « Los primeros 75 años de la Facultad de Ingeniería de Uruguay (1885-1960) », *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, vol. 24, nº 49, 2001, p. 149-182.

cognitivas internacionales. Estos marcos activan y acompañan un proceso de especialización de grupos de agentes que conduce a la instauración de una separación cada vez más neta entre profesionales y profanos, es decir, a la estructuración de grupos de especialistas autónomos y cohesionados cuya cúspide está íntimamente relacionada con los campos político y económico. Así, pues, en el caso de las capitales chilena, argentina y uruguaya los ingenieros o los médicos, por ejemplo, más influyentes se sitúan en el centro de las decisiones municipales a propósito de las obras de infraestructura urbana.

Este proceso provoca un aumento cuantitativo en cuanto a la circulación de revistas y publicaciones que contienen estudios sobre cuestiones de higiene urbana. Paralelamente tiene lugar, tanto a nivel internacional como local, una especialización de los círculos creadores de conocimiento e innovación de las prácticas higienistas. Podemos concluir que, en las tres capitales del cono sur americano, a finales de la primera década del siglo XX, ya está consolidada la importancia pública de la que son investidos los miembros de los círculos higienistas locales. A ello hay que añadir el lugar central que los preceptos higienistas han adquirido, y seguirán desarrollando en las décadas posteriores, en la reflexión y actuación sobre el espacio urbano de las capitales de Argentina, Chile y Uruguay. Todo ello provoca que la higiene se constituya paulatinamente como una disciplina de orden científico institucionalizada tanto en el ámbito local como en el campo científico internacional.

BIBLIOGRAFÍA

- *Anales del Instituto de Ingenieros de Santiago de Chile*, Tomo III.
- BAROFFIO, Eugenio P., *Gestión urbana y arquitectónica 1906-1956*, Montevideo, Cedodal/ Facultad de Arquitectura/UDELAR, 2010.
- BENAT TACHOT, Louise, GRUZINSKI, Serge (dir.), *Passeurs culturels, Mécanismes de métissage*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme/Presses universitaires de Marne-la-Vallée, 2001.
- BERTRAND, Michel, LEMERCIER, Claire, « Introduction : où en est l›analyse de réseaux en histoire? », *REDES-Revista hispana para el análisis de redes sociales*, vol. 21, #1, diciembre 2011, http://revista-redes.rediris.es/pdf-vol21/vol21_1f.pdf (consultado el 14 de marzo de 2018).
- BIRN, Anne-Emanuelle, POLLERO, Raquel, CABELLA, Wanda, « No se debe llorar sobre leche derramada: el pensamiento epidemiológico y la mortalidad infantil en Uruguay, 1900-1940 », *Estudios Interdisciplinarios de América latina y el Caribe*, vol. 14, nº 1, ene.-jul. 2003, p. 35-65.
- BOURDIEU, Pierre, « La Codificación », en *Cosas dichas*, Gedisa editorial, Barcelona, p.88-89.
- BOUVARD, Andrés, *El nuevo plano de la Ciudad de Buenos Aires,* Buenos Aires, Intendencia Municipal 1909.
- BRIAN, Ángel, *Apuntes sobre la epidemia de cólera de 1886-1887*, Montevideo, A Barreiro y Ramos editor, 1895.
- BUNLE HENRI, Lévy Claude, « Histoire et chronologie des réunions et congrès internationaux sur la population », *Population*, 9ème année, n°1, 1954, p. 9-36.
- CABELLA, Wanda, POLLERO, Raquel, « El descenso de la mortalidad infantil en Montevideo y Buenos Aires entre 1890 y 1950 », Trabajo presentado en el I Congreso de la Asociación Latinoamericana de Población, ALAP, realizado en Caxambú, Brasil del 18 al 20 de Septiembre de 2004, http://www.alapop.org/alap/images/PDF/ALAP2004_395.pdf
- CARIOLA, Carmen, SUNKEL, Osvaldo, *Un siglo de historia económica de Chile, 1830-1930*, Santiago, Universitaria, 1991.
- CARVAJAL MIRANDA, Carlos, *Arquitectura racional de las futuras ciudades como solución práctica del problema de la habitación barata al alcance de todas las fortunas*, Santiago, Cámara Chilena de la Construcción, Pontificia Universidad Católica de Chile, Biblioteca Nacional de Chile, 2012 [1909].
- CASTELLANOS, Alfredo R., *Montevideo en el siglo XIX*, Montevideo, Centro Nueva Tierra, 1971.
- CHARTIER, Roger, « Le monde comme représentation », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 44, nº 6, 1989, p. 1505-1520.
- *100 años de gestión pública del saneamiento de Montevideo*, Intendencia de Montevideo, http://montevideo.gub.uy/sites/default/files/sobre_los_100_anos_del_saneamiento_de_montevideo_1913-2013.pdf (consultado el 10 de septiembre de 2019).
- CIRVINI, Silvia Augusta, « Las revistas técnicas y de arquitectura (1880-1945): Periodismo especializado y modernización en Argentina », *Argos*, vol. 28, n° 54, 2011, p. 13-60.
- COMPAGNON, Olivier, « L'Euro-Amérique en question », *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, http://nuevomundo.revues.org/54783 (consultado el 12 de diciembre de 2019).

- CONI, Emilio R., *Memorias de un médico higienista. Contribución a la historia pública y social argentina (1867-1917),* Buenos Aires, Talleres Gráficos A. Flaiban, 1918.
- CRUZ COKE, Ricardo, *Historia de la medicina chilena*, Santiago, Editorial Andrés Bello, 1995.
- DELGADO GARCÍA, Gregorio, ESTRELLA, Eduardo, NAVARRO, Judith, « El Código SanitarioPanamericano: hacia una política de salud continenta », *Revista Panam Salud Publica/Pan Am J Public Health*, 6 (5), 1999, p. 350-361.
- ESPAGNE, Michel, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres*, 1, 2013, http://journals.openedition.org/rsl/219 (consultado el 12 de diciembre de 2019).
- FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro, « Argentina y Brasil en la Exposición Universal de París de 1889 », http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/FernandezBravo02.htm (consultado 1 de junio 2019).
- FERNÁNDEZ DOMINGO, Enrique, « Estudio sobre la génesis y la realización de una estructura urbana: la construcción de la red de alcantarillado de Santiago de Chile (1887-1910) », *Revista Historia*, Instituto de Historia, Pontifica Universidad Católica de Chile, vol. 48-I, julio 2015, p. 119-193.
- FERNÁNDEZ DOMINGO, Enrique, « Circulación y recepción de discursos y prácticas en el espacio atlántico: el ejemplo de la ingeniería sanitaria urbana chilena (1871-1905) », *Revista Historia social y de las mentalidades*, Departamento de Historia de la USACH, vol. 22, n° 1, 2018, p. 13-30.
- GIRBAL BLACHA, Noemi M., QUATROCCHI WOISSON, Diana (comp.), *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*, Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, 1999.
- GONZÁLEZ BERNALDO DE QUIRÓS, Pilar, « La "sociabilidad" y la historia política », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos,* http://journals.openedition.org/nuevomundo/24082
- GONZÁLEZ LEANDRI, Ricardo, « Internacionalidad, Higiene y Cuestión Social en Buenos Aires (1850-1910). Tres momentos históricos », *Revista de Indias*, vol. 73, n° 257, 2013, p. 23-54.
- GOUBERT, Jean-Pierre, *La conquête de l'eau*, Paris, Robert Laffont, 1986.
- GREVE, Ernesto, *Historia de la ingeniería en Chile*, Tomo IV. Santiago, Imprenta Universitaria, 1944.
- HOWARD-JONES, Norman, « Antecedentes científicos de las Conferencias Sanitarias Internacionales 1851-1938 », *Crónica de la OMS*, n°5, vol. 28, 1974, p. 175-185.
- LAVAL R., Enrique, « El cólera en Chile (1886-1888) », *Revista chilena de Infectología*, vol. 20, 2003, p. 86-88.
- LEFEBVRE, Henri, *Espace et politique. Le droit à la ville II*, Paris, Anthropos, 2000.
- LÓPEZ OCÓN CABRERA, Leoncio, « La América Latina en el escenario de las exposiciones universales del siglo XIX », *Procesos: revista ecuatoriana de historia*. 18, primer semestre, 2002, p. 103-126.
- MAÑÉ GARZÓN, Fernando, « El Instituto de Higiene Experimental en su centenario. 1896-1996 Nacimiento-Pasión–Vigencia », *Revista Médica Uruguay*, vol. 12, n° 3, diciembre 1996, p. 163-184.
- MAÑÉ GARZÓN, Fernando, BURGUES ROCA, Sandra, *Publicaciones médicas uruguayas de los Siglos XVIII y XIX*, Montevideo, Oficina del Libro AEM, 1996.

- MARTÍNEZ, María Laura, « Los primeros 75 años de la Facultad de Ingeniería de Uruguay (1885-1960) », *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, vol. 24, nº 49, 2001, p. 149-182.
- MARTÍNEZ, Valentín, *El agua en sus relaciones con el mejoramiento del estado sanitario de las poblaciones con aplicación a las principales ciudades de Chile. Memoria presentada por el ingeniero Valentín Martínez. Jefe de la Sección de Puentes, Caminos y Obras Hidráulicas de la Dirección General de Obras Públicas de Chile, en desempeño de una comisión del Supremo Gobierno*, Santiago, Imprenta Victoria, 1891.
- MATEOS JIMENEZ, Juan B., « Actas de las conferencias sanitarias internacionales (1851-1938) », *Revista Española de Salud Publica*, vol. 79, n° 3, jun. 2005, p. 339-349.

- MORÁS, Luis Eduardo, *De la tierra purpúrea al laboratorio social: reformas y proceso civilizatorio en el Uruguay (1870-1917)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2000.
- MURILLO, Adolfo, *La Mortalidad en Santiago*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1910, p. 8.
- OTERO, Hernán, *Estadística y nación: una historia conceptual del pensamiento censal de la Argentina moderna, 1869-1914*, Buenos Aires, Prometeo, 2006.
- PAIVA, Verónica, « Higienismo: Ciencia, instituciones y normativa. Buenos Aires siglo XIX », *Seminario de crítica* n° 82, 1997, http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0082.pdf (consultado el 20 de marzo de 2019).
- PELLEGRINO, Adela et al, « De una transición a otra: la dinámica demográfica del Uruguay en el siglo XX », en B. Nahum, *El Uruguay del siglo XX. La sociedad*, Montevideo, EBO, 2008, p. 7-11.
- *Programa para la exposición de 1888 en Santiago i para la Sección de Chile en la exposición Universal e Internacional de 1889 en Paris*, Santiago, Imp. Nacional, 1888.
- PUGA BORNE, Federico, *Elementos de hijiene*, Santiago, Imprenta Gutenberg, 1891.
- RASMUSSEN, Anne, « L'hygiène en congrès (1853-1912) : circulation et configurations internationales », dans P. Bourdelais (dir.), *Les Hygiénistes : enjeux, modèles et pratiques (XVIIIe-XIXe siècles)*, Paris, Belin, 2001, p. 213-239.
- RECCHINI DE LATTES, Zulma, LATTES, Alfredo E. (comp.), *La población de Argentina*, Buenos Aires, CICRED Series, 1974.
- *Retratos de nuestra identidad: los censos de población en Chile y su evolución histórica hacia el Bicentenario*, Santiago, INE, 2009.
- RICARDO FIQUEPRON, Maximiliano, « Lugares, actitudes y momentos durante la peste: representaciones sobre la fiebre amarilla y el cólera en la ciudad de Buenos Aires, 1867-1871 », *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, vol. 25, n° 2, 2018, http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702018000200335&lng=en&nrm=iso (consultado el 5 de marzo de 2019).
- RODRÍGUEZ, Cesáreo, *Ideario de Guillermo Rawson*, Buenos Aires, Instituto Cultural Joaquín V. González, 1941.
- SILVINA PITA, Valeria, « Intromisiones municipales en tiempos de fiebre amarilla: Buenos Aires, 1871 », *Revista Historia y Justicia*, 6, 2016, http://journals.openedition.org/rhj/531 (consultado el 10 de marzo de 2019).

- TOPALOV, Christian (dir.), *Laboratoires du nouveau siècle. La nébuleuse réformatrice et ses réseaux en France, 1880-1914*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1999.
- VICUÑA MACKENNA, Benjamín, *La transformación de Santiago*, Santiago, Imprenta Librería del Mercurio, 1872.
- WILDE, Eduardo, *Curso de Higiene Pública*, Buenos Aires, Imprenta y Librería Mayo, 1878.

« En estas pobres letras » Formes et formules discursives dans les lettres d'exilées espagnoles en France (1939-1940)

Marta LÓPEZ IZQUIERDO

Université Paris 8 / Laboratoire d'Études Romanes (EA 4385)

Résumé

Dans cet article, nous étudions les lettres écrites par des réfugiées espagnoles en France, depuis les camps d'internement et autres centres d'accueil à la fin de la guerre d'Espagne. Nous nous intéressons aux formules épistolaires utilisées dans leurs lettres de demande d'aide ainsi qu'aux formes de variation linguistique (diaphasique et diastratique) qu'elles contiennent. Les éléments dégagés à travers l'étude de leur structure textuelle, pragmatique et linguistique nous permettent de mieux comprendre qui étaient ces femmes et quelles stratégies discursives elles mobilisent pour faire face à leur expérience migratoire à travers le discours épistolaire. Ces lettres font partie du fonds édité et analysé dans le projet CAREXIL-FR.

Mots-clefs : exil républicain espagnol – discours épistolaire – mains inexpertes – variation linguistique - CAREXIL-FR

Resumen

En este artículo, estudiamos las cartas escritas por las refugiadas españolas en Francia desde los campos de internamiento y otros centros de acogida al final de la guerra civil española. Nos interesamos en las fórmulas epistolares utilizadas en sus peticiones de ayuda, así como las formas de variación lingüística (diafásica y diástratica) que contienen. Mediante el estudio de su estructura textual, pragmática y lingüística, tratamos de comprender mejor quiénes eran esas mujeres y qué estrategias discursivas movilizaron para hacer frente a su experiencia migratoria a través del discurso epistolar. Estas cartas forman parte de la colección editada y analizada en el proyecto CAREXIL-FR.

Palabras clave : exilio republicano español – discurso epistolar – manos inhábiles – variación lingüística – CAREXIL-FR

Abstract

In this article, we study the letters written by Spanish refugees in France from internment camps and refugee shelters at the end of the Spanish War. We are interested in the epistolary formulas used in their letters of request for help as well as the forms of linguistic variation (diaphasic and diastratic) they contain. By studying their textual, pragmatic and linguistic structure,

we seek to better understand who these women were and what discursive strategies they mobilized to deal with their migratory experience through epistolary discourse. These letters are part of the collection edited and analysed in the CAREXIL-FR project.

Key Words : Spanish republican exil – epistolary discourse - unskilled hands – linguistic variation – CAREXIL-FR

Dans le cadre du projet CAREXIL-FR (Cartas de REpublicanos Españoles REfugiados y EXILiados en FRancia / Lettres de Républicains Espagnols Réfugiés et Exilés en France), nous nous proposons d'éditer, d'annoter et d'étudier, à travers une plateforme numérique, un corpus de lettres écrites par des réfugiées espagnoles depuis les camps d'internement et les refuges où elles furent accueillies à leur arrivée en France en 1939[1].

Il s'agit d'une collection de lettres manuscrites, appartenant aux archives de la CAEERF (Commission d'Aide aux Enfants Espagnols Réfugiés en France), conservées dans les Archives nationales, site de Pierrefitte-sur-Seine. Ces archives font partie de ce que l'on a appelé les « fonds de Moscou », désignant des archives saisies en 1940 par les autorités allemandes pour être emportées en Allemagne, où les Soviétiques s'en emparèrent en 1945, les conservant dans les Archives spéciales centrales d'État de l'URSS à Moscou, avant de les restituer à la France dans le courant des années 1990 et au début des années 2000.

Bien que l'inventaire détaillé de ces archives reste à faire, on évalue aujourd'hui à plus de 1000 les lettres manuscrites, parmi un ensemble de près de 3000 pièces documentaires de nature diverse, écrites pour la plupart par des femmes. Il s'agit de lettres d'appel à l'aide, dans lesquelles les auteures prennent la plume, poussées par la nécessité. Nous conservons également pour beaucoup d'entre elles la réponse que la CAEERF leur envoya et qui comporte de nouvelles informations sur la situation que vivaient les familles réfugiées. Le fonds conserve également des lettres en français et en anglais échangées entre les membres de la Commission et les institutions françaises (préfets, maires des communes accueillant des réfugiées, collaborateurs divers...) et autres organisations internationales d'aide en France, en Suisse, en Suède, en Grande-Bretagne...

Ce fonds offre par conséquent un matériel exceptionnel pour l'étude d'un phénomène d'exil politique. D'un point de vue linguistique, notre travail relève, à la suite d'autres projets d'édition électronique de documents historiques, et notamment de lettres[2], des études dites des « mains inexpertes » ou *manos inhábiles*, qui ont prouvé l'intérêt de ce type de documents pour connaître les modalités parlées de la langue d'une

[1] La plateforme, en cours de construction, est disponible à l'adresse suivante : https://carexil.univ-paris8.fr/

[2] Notamment le projet Post-Scriptum (http://ps.clul.ul.pt/es/index.php?).

autre période[3]. Il s'agit également pour nous d'un moyen d'étudier les répertoires linguistiques des femmes semi-lettrées de l'époque et les stratégies qu'elles mettent en place pour élaborer une modalité épistolaire formelle. Déplacées en France, séparées de leurs maris au passage de la frontière, elles se retrouvent avec leurs enfants dans des camps de fortune ou des refuges improvisés. L'écriture de ces lettres est ainsi forcée par la situation exceptionnelle de l'exil et nous transmet un témoignage linguistique de femmes qui, dans d'autres circonstances, n'auraient probablement pas laissé de traces écrites pour l'histoire.

Comme l'écrit Armando Petrucci[4], il s'agit de « lettres extraordinaires », c'est-à-dire : « [cartas] redactadas y expedidas en condiciones anormales por personas en una situación de sufrimiento por diversos motivos : desarraigo forzado de su familia, situaciones angustiosas, de confinamiento, de temor o de certeza de una muerte inminente ». Au cours du XXe siècle, au milieu des terribles conflits qui s'y sont déroulés, de nombreux Européens semi-lettrés se sont vus contraints ou poussés à écrire des lettres pour tenter d'améliorer leur situation ou pour trouver une forme de soulagement au moyen de l'écriture. Ces lettres « extraordinaires et forcées » constituent, d'après A. Petrucci[5], « la mayor y más extendida experiencia escriptoria de las clases subalternas semialfabetizadas de la Europa contemporánea »[6].

En effet, pour beaucoup d'entre elles, les auteures des lettres que nous étudions font partie de la population féminine semi-lettrée, avec une connaissance très rudimentaire de l'écriture. N'oublions pas qu'en 1930 40% des femmes étaient totalement analphabètes (ne savaient ni lire ni écrire), face à 24% des hommes[7]. Ces textes montrent

[3] Voir en particulier M. Fernández Alcalde (*Cartas de particulares en Indias del s. XVI. Edición y estudio discursivo,* Madrid-Berlín, Iberoamericana-Vervuert, 2009), sur les lettres d'émigrants espagnols en Amérique, S. Gómez Seibane (« Cartas escritas por mujeres vascas en la primera mitad del siglo XIX », dans B. Almeida Cabrejas *et al.* (éds.), « Cansada tendré a vuestra excelencia con tan larga carta ». Estudios sobre aprendizaje y práctica de la escritura por mujeres en el ámbito hispánico (1500-1900), Lugo, Axac, 2017, pp. 133-149), sur les lettres de la famille Zabala au XIXe siècle et A. Octavio de Toledo y Huerta et L. Pons (*Textos para la historia del español X : queja política y escritura epistolar durante la Guerra de la Independencia : documentación de la Junta Suprema Central en el AHN. Selección, edición y estudio lingüístico*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2016), sur les lettres de plainte anonymes du XVIIIe siècle.

[4] *Scrivere lettere. Una storia plurimillenaria*, Roma-Bari, Laterza, 2008 [Traduction espagnole : *Escribir cartas, una historia milenaria,* Buenos Aires, Ampersand, 2019, p. 199].

[5] *Ibid.,* p. 201.

[6] Appartiennent à cette tradition épistolaire les lettres des prisonniers de guerre italiens de la Première Guerre Mondiale, éditées dès 1921 par le linguiste autrichien Léo Spitzer (*Italienische Kriegsgefangene Briefe. Materialien zu einer Charakteristik der volkstümlichen italienische Korrespondenz*. Bonn : Hanstein, 1921. [Traduction italienne : *Lettere di prigioneri di guerra italiani. 1915-1918,* Turin, Boringhieri, 1976]), ou les lettres des poilus, publiées il n'y a pas si longtemps en France (J.P. Gueno et Y. Laplume, *Paroles de poilus : Lettres et carnets du front 1914-1918*, Paris, EJL, 1998), et étudiées d'un point de vue linguistique par Pierre Rézeau (*Les mots des poilus dans leurs correspondances et leurs carnets,* Strasbourg, SLR, ELiPhi, 2018). Dans le domaine hispanique, G. Adámez Castro (*Gritos de papel. Las cartas de súplica del exilio español*, Granada, Editorial Comares, 2017) a publié une étude historique sur des lettres de réfugiés espagnols écrites pendant et après la guerre civile.

[7] M. Vilanova Rivas et X. Moreno Juliá, « Atlas de la evolución del analfabetismo en España », dans *Resúmenes de Premios Nacionales de Investigación e Innovación Educativas 1990*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Centro de Investigación y Documentación Educativa, 1991, p. 7-30, p. 22.

par conséquent un maniement limité de la langue écrite qui coïncide avec ce qu'A. Petrucci appelle l'épistolarité subalterne, laquelle se distingue par sa diversité matérielle, graphique et linguistique de l'épistolarité bourgeoise. Les lettres populaires se caractérisent par l'usage de papier de mauvaise qualité ¾ dans notre cas, des feuilles arrachées de cahiers d'écolier ¾, par l'utilisation du crayon de papier, leur mise en page désordonnée, l'emploi fréquent des marges pour l'écriture, l'absence ou l'usage asystématique de la ponctuation, la répétition maladroite de vieux modèles scolaires et l'imitation peu réussie de modèles bureaucratiques ou de manuel. Ces traits sont également présents dans beaucoup des textes épistolaires de notre corpus, comme nous le verrons.

Il faut également relier ces discours épistolaires au genre de la lettre de supplication, adressée par les plus humbles aux puissants[8]. Les réfugiées adoptent dans un grand nombre de cas la position soumise du suppliant pour s'adresser avec révérence à ceux qui peuvent leur venir en aide. Cette asymétrie dans les rôles de l'expéditeur et du destinataire entraîne des choix discursifs et linguistiques marqués, comme l'usage de certaines formules et formes d'adresse ou l'effort pour construire un discours élaboré avec les moyens ¾ limités ¾ disponibles.

Dans cet article, nous nous intéressons aux formules épistolaires utilisées par ces femmes lors de l'élaboration de leurs lettres de demande d'aide ainsi qu'aux formes de variation linguistique (diaphasique et diastratique) qu'elles contiennent. Ces éléments nous permettront de mieux comprendre qui étaient ces femmes et quelles stratégies discursives elles mobilisent pour faire face à leur expérience migratoire à travers le discours épistolaire.

Dans un premier temps, nous introduisons brièvement le contexte historique de la *Retirada*, qui est à l'origine de la présence en France de ces réfugiées espagnoles. Nous présentons dans les trois sections suivantes la méthode d'étude de notre corpus, qui combine une approche à la fois textuelle, pragmatique et linguistique, en illustrant avec des exemples de notre corpus les différents phénomènes répertoriés. Notre but est ici de proposer une démarche heuristique, à partir de l'analyse d'une centaine de lettres (sur le millier estimé que contient le fonds), afin d'identifier les éléments les plus pertinents pour l'analyse de l'ensemble des lettres du projet CAREXIL-FR. Nous y reviendrons dans nos conclusions.

LA *RETIRADA* : UN EXODE EXCEPTIONNEL

Les migrations d'Espagnols en France ont commencé à prendre de l'ampleur dès la fin du XIXe siècle, notamment à partir de 1914, avec l'entrée en guerre de la France, puis pendant la période de l'entre-deux-guerres. En 1921, sont recensés en France 255 000

[8] C. Zadra et G. Fait, *Deferenza, rivendicazione, supplica. Le lettere ai potenti*, Paese-Treviso, Pagus, 1991.

Espagnols, concentrés principalement dans le Midi et le sud-ouest de la France, ainsi qu'autour des grandes villes : Lyon, Paris.

Le début de la guerre civile espagnole marque une véritable accélération du flux d'Espagnols, au fur et à mesure que tombent les diverses régions aux mains de l'armée nationale (Saint-Sébastien et Irun, 1936 ; côte cantabrique 1937 ; Aragon, 1938 ; Catalogne janvier 1939). Cette dernière défaite provoque une véritable avalanche de personnes vers la frontière française, environ 500 000 réfugiés, hommes, femmes et enfants, qui sont acheminés par les autorités françaises, totalement débordées, vers des camps ou des centres d'accueil improvisés, pour la plupart dépourvus du strict nécessaire.

Enfin, dans les années 60 et jusqu'en 1973, une dernière vague migratoire d'importance arrive en France, grâce aux accords signés entre le gouvernement de Franco et l'État français pour pourvoir au besoin de main d'œuvre de l'économie française, florissante pendant les « Trente Glorieuses ». Ces immigrés, en provenance des régions les plus sous-développées de l'Espagne (Andalousie, Galice), s'installent dans les zones traditionnelles d'immigration espagnole, ainsi qu'autour des grandes villes et des zones industrielles et minières du nord-est. Ils étaient 587 000 en 1974.

Dans ce flux migratoire qui caractérise tout le XXe siècle, la *Retirada* est un exode exceptionnel et cela à plusieurs titres. Tout d'abord, les raisons de ce mouvement migratoire sont politiques et non pas économiques, comme pour les deux autres vagues au cours du même siècle. Deuxièmement, le nombre des réfugiés pour le seul mois de février frôle, nous l'avons dit, le demi-million de personnes, un chiffre sans égal pour toute la période considérée. De même, la distribution géographique des exilés, qui s'étendait désormais à tout l'hexagone, à l'exception de Paris, zone interdite pour les réfugiés, rompt avec la localisation traditionnelle des immigrants espagnols. Enfin, l'exil concerne tout le spectre social de l'Espagne de l'époque ; il s'agit, comme l'écrit Alicia Alted[9], du « destierro de todo un pueblo, desde el analfabeto hasta los hombres de mayor ciencia y cultura »[10].

Cet ensemble de circonstances configure la situation migratoire spécifique de l'exil républicain espagnol et des situations linguistiques qui s'y rattachent[11]. C'est dans ce contexte que nous devrons situer les lettres des réfugiées espagnoles, objet de notre étude.

---

[9] *La voz de los vencidos : el exilio republicano de 1939*, Madrid, Aguilar, 2005, p. 21.

[10] Comme l'écrit l'historienne Geneviève Dreyfus-Armand, l'émigration politique de 1939 « reflète socialement l'Espagne de son époque : il s'agit d'un pan entier de la société espagnole qui est parti, dans des proportions pratiquement identiques, dans ses composantes, à celles du pays d'origine » (G. Dreyfus-Armand, *L'Exil des républicains espagnols en France. De la Guerre civile à la mort de Franco*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 192).

[11] Pour une présentation des sources disponibles pour l'étude de cette population, voir López Izquierdo, « Francés y español en contacto. Itinerarios lingüísticos de los exiliados republicanos en Francia », *Boletín Hispánico Helvético,* 35-36, 2020 (sous presse).

LE MODÈLE TEXTUEL À L'ŒUVRE

L'ensemble des lettres que nous avons pu étudier présente une structure textuelle conforme au modèle épistolaire, composée selon Jean-Michel Adam[12] de cinq parties : 1. ouverture, 2. exorde, 3. corps, 4. conclusion et 5. clôture[13].

En tant que composantes d'une macro-unité textuelle dialogale, les séquences d'ouverture et de clôture assurent la fonction phatique entre l'auteur et le destinataire de la lettre, tandis que le corps contient une ou plusieurs séquences transactionnelles, où se trouve le centre de l'interaction. Les séquences 2 et 4, quant à elles, sont optionnelles ; elles peuvent être plus ou moins développées selon les lettres et servent de zones de transition entre, d'un côté, l'ouverture et la clôture, et de l'autre, le corps. Ainsi, la salutation en ouverture est accompagnée parfois d'un complément sous forme de question sur l'état de santé du destinataire, de vœu portant sur le présent ou le passé, ou bien d'une allusion à l'acte de lecture[14]. En position symétrique, l'acte de clôture peut être préparé en amont par une justification, une salutation, un remerciement, un vœu...[15] Enfin, il est possible aussi de rajouter une séquence de post-clôture, le *post-scriptum*, dont les fonctions sont diverses : ajout, correction, justification...

Même lorsque la lettre est conservée de façon isolée, elle doit être intégrée dans une séquentialité qui est propre à toute correspondance : dans nos lettres, les réfugiées s'adressent à la CAEERF et nous disposons dans beaucoup de cas de la réponse que celle-ci fit parvenir aux demandeuses. Dans certains cas, nous possédons même de plusieurs échanges entre une même réfugiée et les personnes de l'organisation.

La lettre suivante illustre l'emploi plutôt réussi que font les exilées espagnoles des modèles textuels épistolaires[16], même lorsqu'elles maîtrisent mal la modalité écrite de la langue.

> [9]
> [1 garçon 9 ans
> 1 fille 7 ans
> 1 garçon 6 ans

[12] « Les genres du discours épistolaire. De la rhétorique à l'analyse pragmatique des pratiques discursives », dans J. Siess (éd.) : *La lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, 1998, p. 37-53.

[13] La tradition médiévale de *l'ars dictaminis* distinguait également cinq parties dans une lettre : *salutatio, captatio benevolentiae, narratio, petitio, conclusio*, tandis que la tradition classique n'en compte que trois : *exordio* (prise de contact avec le destinataire de la lettre), *narratio* (présentation et développement du thème du discours) et *conclusio* (rupture du contact).

[14] C. Kerbrat-Orecchioni, « L'interaction épistolaire », dans J. Siess : *La lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, 1998, p. 1536.

[15] C. Kerbrat-Orecchioni, *Op. cit.*

[16] Nous procédons à une transcription fidèle des lettres du corpus, en respectant la graphie utilisée par les auteures et en reflétant autant que possible la disposition typographique (respect des sauts de ligne et des paragraphes, ponctuation, emploi de majuscules, etc.). Nous indiquons entre crochets [...] les annotations qui ont été rajoutées par une autre main, en général celle d'une collaboratrice de la CAEERF, qui indique de façon synthétique, en français le plus souvent, le contenu de la demande et la date à laquelle la réponse a été envoyée.

1 garçon 4 ans
1 femme
à envoyer]
[le 31 mai 40]

Chateau de Meuvaines a 25 de Mayo de 1940
[Calvados]

Señor Don Josep Ma Trias
Muy Señor mio en terada por una conpañera
de que aresibido una carta de usted en la que le
manda un paquete y en contrandome yo muy
nesesitada leruego agan el fabor de ayudarme
en lo que lesea posible tengo 4 hijitos el mallo
de 9 años y una niña de 7 años y hotro niño de 6
años y hotro de 4 años y lo tengo des carzo y sin
ropa lo mismo de ropa interio que de pantalones
y de gerse y la niña tanbien la tego bastante
nesesitada y le ruego que sitiene alguna ropa
bieja para mi leruego agan el fabor de mandarme
lo que puedan y no cansandoles mas se despide de
usted dandoles las gracias antisipadas esta suse-
gunda serbidora Teresa Ruiz Marquez
(CAREXIL_4_145_009).

La lettre de Teresa Ruiz Márquez que nous venons de lire présente une structure textuelle conforme au modèle canonique, même si celle-ci ne se reflète pas toujours dans l'organisation typographique des paragraphes et des sauts de ligne. Sur ce dernier point, il faut prendre en compte le fait que les réfugiées étaient très démunies et manquaient le plus souvent de papier pour écrire. Les lettres qui nous sont parvenues sont écrites pour la plupart sur des feuilles arrachées à des cahiers et leur mise en forme doit s'adapter, par conséquent, à des moyens d'écriture précaires.

Voici les différentes séquences que nous pouvons reconnaître, suivant le modèle de J.M. Adam[17], à partir de la lettre qui précède :

(1bis)
[Chateau de Meuvaines a 25 de Mayo de 1940

Señor Don Josep Ma Trias
Muy Señor mio**]**$_{\textbf{OUVERTURE}}$

[17] *Op. cit.*

[en terada por una conpañera
de que aresibido una carta de usted en la que le
manda un paquete y en contrandome yo muy
nesesitada]$_{\text{EXORDE}}$
[leruego agan el fabor de ayudarme
en lo que lesea posible tengo 4 hijitos el mallo
de 9 años y una niña de 7 años y hotro niño de 6
años y hotro de 4 años y lo tengo des carzo y sin
ropa lo mismo de ropa interio que de pantalones
y de gerse y la niña tanbien la tego bastante
nesesitada y le ruego que sitiene alguna ropa
bieja para mi leruego agan el fabor de mandarme
lo que puedan]$_{\text{CORPS}}$
[y no cansandoles mas [se despide de
usted]$_{\text{CLÔTURE...}}$ dandoles las gracias antisipadas]$_{\text{CONCLUSION}}$
esta suse-
gunda serbidora Teresa Ruiz Marquez]$_{\text{...CLÔTURE}}$

Tout y est, et bien que de nombreux écarts graphiques soient repérables dans le texte (*en terada, aresibido, leruego, hotro, interio, bieja...*), montrant le faible niveau de scolarisation de l'auteure, l'organisation discursive combine efficacement les cinq séquences qui composent une lettre : une ouverture où apparaît sur une ligne bien distincte l'indication du lieu et de la date, puis le nom du destinataire, et enfin, une formule de salutation respectueuse, *Muy Señor mio* ; un exorde, où s'expriment les motifs qui justifient l'acte d'écriture de la lettre ; le corps de celle-ci, où se concentre l'essentiel du message transmis : la demande d'aide et les précisions sur les besoins de la réfugiée et sa famille ; la conclusion, qui chevauche en partie la clôture, pour annoncer la fin de la lettre et les remerciements (*y no cansandoles mas... dandoles las gracias antisipadas*), et enfin la formule de salutation finale et la signature, qui forment la clôture (*se despide de usted su segunda serbidora Teresa Ruiz Marquez*). À noter la confusion dans la formule finale entre *segunda* et *segura,* qui s'explique probablement par l'usage habituel d'abréviations dans ce type de formule (S.S.S.), qu'on retrouve dans de nombreuses lettres de notre fonds.

Par ailleurs, l'ouverture et la clôture sont des moments particulièrement délicats, qui exigent la mise en place de stratégies d'atténuation à travers les principes de la courtoisie. D'où l'emploi régulier à ces endroits précis de formules hautement ritualisées et fréquemment abrégées. Voici un échantillon de la variété de formules que nous trouvons en ouverture dans notre corpus, ordonnées selon un niveau décroissant de formalité :

(2)Muy Señores míos
Respetables y bien echores de los refujiados españoles
Distinguida Señora

Distinguidos Compatriotas
Amables Señores
Señora Madame
Queridos Señores
Estimada compañera
Queridas Compañeras

Les formules de clôture sont souvent liées syntaxiquement à la conclusion et forment ensemble une phrase complexe. En voici quelques exemples, où nous soulignons la partie qui constitue à proprement parler la salutation de clôture :

1. Mis adelantadas gracias, deseandoles las | Pascuas más felices, queda de Vd | S. S.
2. (CAREXIL_5_202_217)
3. les doy las | gracias anticipadas y sin mas sedes pide | de V esta atenta y S.S.q.M.B.
4. (CAREXIL_ 3_133_237)
5. servidora (CAREXIL_4_140_022)
6. Sin mas por hoy se depida (sic) una necesitada | de Vd. y espero que si puede me ayudara
7. (CAREXIL_4_140_036)
8. No dudo seré atendida, tenien|do en cuenta nuestro estado y | dandoles las gracias anticipadas, les saluda | afectuosamente esta compatriota (CAREXIL_1_130_103)
9. se | despide esta su serbidora y | que su bida seaagraciada (CAREXIL_1_128_104)
10. Sin otra cosa de particular le envia | las gracias y se ofrece a V.S.S (CAREXIL_4_143_088)
11. mi saludos a toda la comisión y Vd | reciba los saludos más cordiales de su | afectisima y S.S.Q.E.S.M. (CAREXIL_4_165_008)

Comme on peut le constater, la conclusion exprime l'épuisement du thème principal (*sin mas, sin mas por hoy, sin otro particular*), des remerciements pour la réponse attendue (*mis adelantadas gracias*, *les doy las gracias anticipadas, le envia las gracias*), des vœux de bonheur pour le destinataire (*deseandoles las Pascuas más felices, que su bida sea agraciada*), l'espoir de voir ses demandes satisfaites (*espero que si puede me ayudara, No dudo seré atendida*). La formule de salutation sert à déclarer la position de soumission de l'auteure de la lettre par rapport au destinataire, en évoquant l'idée de service dû (*servidora, S.S.* = 'su servidora', *esta su servidora*), d'appartenance (*queda de usted*), offre de la personne (*se ofrece a usted*) et diverses marques d'estime (*los saludos más cordiales, su afectisima, les saluda afectuosamente*) et de respect, dont le baise-main (q.M.B = 'que (su) mano besa') ou, de façon moins formelle, la poignée de main (Q.E.S.M. = 'que estrecha su mano'). Ces formules présentent d'habitude l'usage de la 3e personne pour référer à l'énonciateur de la lettre, exprimant par ce biais une distance maximale, signe de respect et du caractère rituel de ces formulations. Le répertoire des formules attestées dans notre corpus est très vaste (nous ne pouvons pas encore fournir une liste exhaustive car le corpus est en cours

de dépouillement) ; il rend compte d'une certaine créativité dans la combinaison des formes à l'intérieur du paradigme d'expressions quasi-figées.

LA STRUCTURE PRAGMATIQUE DES LETTRES

L'analyse de ces formes, liées à un placement particulier au sein de la structure textuelle, fait apparaître une autre composante des textes étudiés : la structure pragmatique, qui se superpose à la première. Si toute lettre exprime par définition un macro-acte énonciatif du type 'réponds-moi'[18], ceci est particulièrement vrai des lettres que nous analysons, puisqu'elles servent à énoncer une demande que l'on pourrait paraphraser par 'réponds à ma demande'. Il s'agit d'un acte complexe qui peut être décomposé en plusieurs micro-actes[19] :

- des marqueurs d'ouverture à fonction phatique : appellatifs, formules de traitement ;

- des mouvements d'appui ayant pour fonction d'atténuer l'acte principal : des justifications, des excuses ;

- un acte principal ou demande proprement dite : il peut adopter des stratégies directes avec des énoncés performatifs directs (11-12), indirectes conventionnelles avec des énoncés performatifs indirects (13) ou indirectes non conventionnelles à travers des inférences (14) :

1. Ayúdame
2. Te ruego que me ayudes
3. ¿Podrías ayudarme?
4. Estamos muy necesitados de ayuda

L'acte principal apparaît dans le corps des lettres et se présente sous des stratégies diverses : le plus souvent, nous trouvons un énoncé performatif exprimant la demande, avec des précisions sur l'objet demandé (habits, chaussures, autre type d'aide) et à côté, très fréquemment, une justification qui explicite la situation ou l'événement qui motive la demande. Ainsi, des séquences descriptives et/ou narratives accompagnent l'énoncé performatif.

S'agissant d'un acte qui menace la face du destinataire[20], il doit être accompagné de certaines précautions pour l'adoucir : des justifications, des excuses et l'affirmation d'une

[18] C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*

[19] S. Blum-Kulka, J. House et G. Kasper (éds.), *Cross-cultural pragmatics : requests and apologies,* Norwood, Ablex, 1989.

[20] Un acte menace la face de l'interlocuteur lorsqu'il met en péril son image positive (l'estime qu'il réclame pour soi), par exemple, les insultes, ou son image négative (le territoire et la liberté personnels qu'il veut préserver de l'influence des autres) : c'est le cas des actes directifs, comme l'acte de demande que nous étudions ici (E. Goffman, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Madrid, Amorrortu-Murguía, 1987 [1959]; *Relaciones en público*, Madrid, Alianza, 1979). Pour éviter ces possibles menaces, le locuteur peut employer des stratégies qui relèvent des principes de la courtoisie : la courtoisie négative renforce les marques de respect envers l'interlocuteur pour mitiger

position humble pour signifier l'existence d'une relation asymétrique entre celui qui demande et celui qui décide d'accéder ou pas à la demande. Les formules de salutation d'ouverture et surtout de clôture permettent d'assurer cette dernière mission, comme nous venons de le voir.

Voyons des exemples de combinaisons du macro-acte de demande avec d'autres micro-actes :

1. yo le ruego si puede me | envíe algo para calzar a mis hijos (CAREXIL_4_143_090).
2. [...] pero aqui mi mamá esta enferma | y además me dice que no conoce al Padre Noel | por eso no puede mandarle mi carta. [...] | ¿Quiere Vd. Madame Wood ser mi madrina y mandar|sela? (CAREXIL_4_140_112)
3. Si fuese posible enviar una pastilla | de jabón quedaria sumamente agra|decida (CAREXIL_5_202_ 217)
4. hemos pasado como hemos | podido por no tener de molestarle pero me encuentra ahora en | una situacion muy apurada si Vd. pudiera hacer algo le agra|deceria mucho (CAREXIL_4_140_036)
5. sies que puedenman | darme algunacosa tengo 3 | ijos unaniña de 7 años unniño de | 11 ihotro de 3 años noesijonada | enloquepuedan aunquesearropa | biejamesigual (CAREXIL_4_140_022)
6. pues creo | ya tendran una Carta queace unos dias les mandamos | una Carta esplicandoles todo lo que pasaba asi que | si ustedes pueden acer algo lopueden acer que se les | agradeceria mucho (CAREXIL_4_143_126)

Les exemples reproduits ci-dessus montrent l'emploi de stratégies directes avec un énoncé performatif (15) : *Yo le ruego... me envie algo* ; des stratégies indirectes avec des énoncés performatifs indirects, à travers des questions (16) : *¿Quiere Vd. ... ser mi madrina...?*, ou des conditionnelles où la protase exprime l'objet de la demande, et l'apodose le remerciement qui résulterait d'une réponse affirmative. Cette structure est très fréquente dans notre corpus, ici elle apparaît dans les exemples (17)-(20), où la conditionnelle est soit potentielle, avec subjonctif imparfait dans la protase, soit réelle, avec indicatif présent. Dans tous les cas, une expression modale de capacité sert à adoucir la demande (*Si fuese posible, si usted pudiera hacer algo, sies que pueden..., si ustedes pueden acer algo...*). La forme potentielle est employée dans les lettres qui montrent une meilleure maîtrise de la modalité écrite de la langue.

Par ailleurs, dans ces mêmes exemples, l'acte principal de demande est précédé ou suivi d'un micro-acte de justification ou d'excuse, qui sert à mitiger l'acte principal : *mi mama esta enferma... no conoce al Padre Noel... por eso no puede mandarle mi carta...* (16) ; *me encuentro ahora en una situación muy apurada* (18). Dans (19), la réfugiée minimise la valeur de ce qu'elle demande (*aunquesearropa biejamesigual*).

le sentiment de coercition (P. Brown et S. C. Levinson, *Politeness. Some universals of Language Use*, Cambridge, University Press, 1987).

Il est rare de trouver des lettres avec une stratégie indirecte non conventionnelle. Lorsqu'elle apparaît, son emploi peut être dû à une moindre compétence pragmatique, comme dans la lettre suivante (21), où la demande est implicite et doit être inférée de la liste de besoins qu'énumère la réfugiée :

[18]
[a envoyer]

Muy Señor Mío.
Des pues de darle mi saludo
como refujiada. Española que soy
Paso a decirle de que me encuentro
con tres hijos que en la cual
carecen de prendas muy necesarias y
amí me es imposible de poderlas comprar
devido . a que mi marido se encuentra
trabajando en Compañia y le es imposible
de mandarme porque su suerdo
es de cincuenta centimos. el mayor
carece de traje y Calzado su N° 37.
heda 12 años y el segundo carece de
ropita interior y calzado y el pequeñito
de jeseis y calzados eda del seguno
7 años y el pequeñito 3 años y si V.
tiene alguna vata para mi mi estatura
es regular. sedepide de V.d dandole
las gracias, anticipadas, es s.s. servidora
Meuvaines 26 Mayo 1940 Manuela Remolina

las señas son
Manuela Remolina Chateau de
Meuvaines Por asnelles
Calvados
(CAREXIL_4_145_018)

LES MARQUES DE LA VARIATION

Les lettres que nous étudions présentent par ailleurs un grand nombre de marques en lien avec la variation diaphasique (ou de registre), diastratique (ou sociolectale) et dialectale (ou géographique). Il est possible aussi de repérer des formes marquées du point de vue de la variation diachronique. Nous nous limiterons ici à présenter quelques indices de la variation diaphasique et diastratique trouvés dans notre corpus.

Le différent degré d'habileté scripturaire dont font preuve les auteures des lettres nous permet de caractériser plusieurs sociolectes sur un *continuum* allant du plus haut au plus bas de l'axe diastratique. L'apparition et la récurrence de phénomènes du type illustré dans la figure 1 situent une lettre vers le bas de l'échelle. Au contraire, leur absence ou leur faible fréquence caractérise les lettres qui se situent vers le haut de l'échelle.

Figure 1. Habiletés scripturaires. Axe diastratique.

- ⟷ +

Hyposegmentation/hypersegmentation : *noesijonada, es cribi, sus tento*

Écart des normes orthographiques : *ihotro, doi, ago, allando me*

Confusions lexicales, trocs de consonnes ou voyelles : *su segunda serbidora, abjunto le mando la carta, por causalidad/cuasalidad* ('casualidad')

Hypercorrections : *sicno* 'signo', *indiquo*

D'autre part, la modalité épistolaire comporte une multitude de genres, en fonction des situations socio-discursives où s'écrivent les lettres. Selon J. M. Adam[21], qui suit Mikhaïl Bakhtine[22] et la rhétorique classique, les genres épistolaires varient en fonction de la diversité de thème ou *inventio*, de composition ou *dispositio* et de style ou *elocutio*. Il est possible de distinguer trois grands genres épistolaires, placés sur un *continuum* allant de l'intime au social (fig. 2).

Figure 2. Genres épistolaires et axe diaphasique (à partir d'Adam 1998).

- distance ⟷ + distance

- élaboré ⟷ + élaboré

lettre intime	lettre formelle	lettre professionnelle
style : familier	formel	administratif
objet : donner des nouvelles	actes sociaux ritualisés	demandes commerciales ou institutionnelles
extension : sans limite	brève	très brève

Les lettres de demande que nous étudions se placent au centre de cette ligne continue : il s'agit de demandes formelles, suivant une structure semi-figée et ritualisée, qui exige l'emploi d'un style formel. Cependant, toutes les lettres ne se placent pas à la même distance des destinataires ¾ les femmes qui travaillent pour la CAEERF ¾, et peuvent se rapprocher du style familier, ou bien aller vers une plus grande distance, avec l'apparition de marques propres au style administratif.

Nous trouvons parfois une hésitation entre plusieurs de ces positions, probablement à cause d'une faible maîtrise des modalités les plus élaborées, comme l'oscillation entre le tutoiement et le vouvoiement de la lettre (22) :

[21] *Op. cit.*

[22] M. Backhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

1. Queridas Compañeras Salud hos deseamos así | como la nuestra es buena rrecibimos su Cariñosa Carta | la que nos sirbio de mucha alegria puesto que ya | pensabamos que ya teniamos todo perdido pues | ustedes medicen que lesde algunos de talles (CAREXIL_4_143_126)

Nous observons également que les auteures des lettres connaissent mieux les ressources propres aux lettres administratives que celles des lettres formelles, peut-être parce que, par leur position sociale, elles ont été plus souvent en contact avec des courriers administratifs ou bureaucratiques qu'avec des correspondances formelles liées plutôt à des classes aisées. Cette hypothèse est à approfondir et à tester pour nos études à venir sur ce corpus. Elle permettrait d'expliquer la récurrence dans l'emploi de gérondifs (23) pour introduire des subordonnées temporelles, causales, concessives... ou l'omission très abondante de la conjonction *que* devant complétive (24). Nous pourrions également considérer dans ce groupe les tentatives pour employer des relatives élaborées, souvent peu réussies (25).

1. Abiendome enterado por causalidad | de este Comite y encontrándome | en la necesidades de tener que usar | de su amabilidad y pidiéndole | antes perdon por la molestia que | le puedo ocasionar le agradecería | si estubiera asu alcanze pudiera | ayudarme en algo (CAREXIL_4_139_010)
2. les | agradeceria infinito. **[Æ]** me hizieran | caso y me mandaran algo para abri | garme (CAREXIL_5_202_220)
3. Solicita de Vdes ami estado | cual de que me encuentro | casi sin rropas por salir de |españa con dos mudas y todo | seme aido gastando (CAREXIL_4_136_105)

CONCLUSIONS ET PERSPECTIVES

Les éléments que nous avons pu dégager de l'analyse d'une centaine de lettres nous ont permis de constater la pertinence de combiner l'approche textuelle, pragmatique et linguistique pour comprendre le fonctionnement du répertoire discursif chez les auteures des lettres. Nous avons pu repérer une dissymétrie entre la compétence textuelle, la compétence pragmatique et la compétence linguistique, dans le sens où si les deux premières sont bien maîtrisées par les locutrices (elles savent comment on écrit une lettre, comment on exprime une demande), les moyens linguistiques pour y parvenir se trouvent limités par un accès incomplet aux registres formels de la langue. Cependant, ces locutrices élaborent des stratégies pour exprimer la distance exigée par le type de lettre qu'elles rédigent : elles se servent de formules de politesse rituelles en ouverture et en clôture des lettres, d'énoncés directifs indirects pour exprimer leur demande, et enfin, de constructions empruntées aux lettres administratives, auxquelles elles ont pu avoir accès à différents moments de leur vie. Il nous semble important de poursuivre cette piste dans nos travaux à venir sur ce corpus pour comprendre les corrélations pouvant exister entre la variation diastratique et diaphasique, autrement dit comment les sociolectes bas élaborent un discours formel lorsque les circonstances l'exigent.

Notre étude, qualitative, nous a permis d'interroger certaines hypothèses concernant l'édifice variationnel de la langue, selon lesquelles les locuteurs appartenant aux échelles socioculturelles inférieures ne disposeraient pas d'un répertoire linguistique qui leur permettrait de construire des discours élaborés. Comme nous avons pu le mettre en lumière au cours de cet article, les auteures semi-lettrées, majoritaires dans notre corpus, parviennent à organiser efficacement un discours écrit, conforme aux règles du genre épistolaire de la demande formelle, en faisant un usage parfois peu conventionnel des formes et des formules discursives. Notre prochaine étape consistera à développer une analyse quantitative à partir d'un corpus élargi à un millier de lettres (en cours d'édition), afin de mesurer la distribution des variantes selon leur appartenance à l'axe diaphasique, diastratique ou dialectal. Pour ce faire, il sera nécessaire de prendre en compte non seulement la compétence linguistique, mais aussi les compétences textuelles et pragmatiques, car elles interviennent ensemble dans l'élaboration du discours, ainsi que nous l'avons montré dans notre travail.

BIBLIOGRAPHIE CITÉE

- ADAM, Jean-Michel, « Les genres du discours épistolaire. De la rhétorique à l'analyse pragmatique des pratiques discursives », dans J. Siess (éd.) : *La lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, 1998, p. 37-53.
- ADÁMEZ CASTRO, Guadalupe, *Gritos de papel. Las cartas de súplica del exilio español*, Granada, Editorial Comares, 2017.
- ALMEIDA CABREJAS, Belén ; DÍAZ MORENO, Rocío ; FERNÁNDEZ LÓPEZ, Mª del Carmen (éds.), « *Cansada tendré a vuestra excelencia con tan larga carta* ». *Estudios sobre aprendizaje y práctica de la escritura por mujeres en el ámbito hispánico (1500-1900),* Lugo, Axac, 2017.
- ALTED, Alicia, *La voz de los vencidos : el exilio republicano de 1939*, Madrid, Aguilar, 2005.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.
- BLUM-KULKA, Shoshana ; HOUSE, Juliane ; KASPER, Gabrielle (éds.), *Cross-cultural pragmatics : requests and apologies,* Norwood, Ablex, 1989.
- BROWN, Penelope ; LEVINSON, Stephen C., *Politeness. Some universals of Language Use*, Cambridge, University Press, 1987.
- DREYFUS-ARMAND, Geneviève, *L'Exil des républicains espagnols en France. De la Guerre civile à la mort de Franco*, Paris, Albin Michel, 1999.
- FERNÁNDEZ ALCALDE, Marta, *Cartas de particulares en Indias del s. XVI. Edición y estudio discursivo,* Madrid-Berlín, Iberoamericana-Vervuert, 2009.
- GOFFMAN, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Madrid, Amorrortu-Murguía, 1987 [1959].
- ¾ , *Relaciones en público*, Madrid, Alianza, 1979.
- GÓMEZ SEIBANE, Sara, « Cartas escritas por mujeres vascas en la primera mitad del siglo XIX », dans B. Almeida Cabrejas *et al.* (éds.), « *Cansada tendré a vuestra excelencia con tan larga carta* ». *Estudios sobre aprendizaje y práctica de la escritura por mujeres en el ámbito hispánico (1500-1900),* Lugo, Axac, 2017, pp. 133-149.
- GUENO, Jean-Pierre ; LAPLUME, Yves, *Paroles de poilus : Lettres et carnets du front 1914-1918*, Paris, EJL, 1998.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « L'interaction épistolaire », dans J. Siess : *La lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, 1998, p. 1536.
- LÓPEZ IZQUIERDO, Marta (coord.), CAREXIL-FR, https://carexil.univ-paris8.fr
- ¾, « Francés y español en contacto. Itinerarios lingüísticos de los exiliados republicanos en Francia », *Boletín Hispánico Helvético,* 35-36, 2020 (sous presse).
- MARQUILHAS, Rita (coord.), P.S. POST-SCRIPTUM, http://ps.clul.ul.pt/es/index.php
- OCTAVIO DE TOLEDO Y HUERTA, Álvaro ; PONS RODRÍGUEZ, Lola, *Textos para la historia del español X : queja política y escritura epistolar durante la Guerra de la Independencia : documentación de la Junta Suprema Central en el AHN. Selección, edición y estudio lingüístico*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2016.

- PETRUCCI, Armando, *Scrivere lettere. Una storia plurimillenaria*, Roma-Bari, Laterza, 2008 [Traduction espagnole : *Escribir cartas, una historia milenaria,* Buenos Aires, Ampersand, 2019].
- SPITZER, Léo, *Italienische Kriegsgefangene Briefe. Materialien zu einer Charakteristik der volkstümlichen italienische Korrespondenz.* Bonn : Hanstein, 1921. [Traduction italienne : *Lettere di prigioneri di guerra italiani. 1915-1918,* Turin, Boringhieri, 1976].
- RÉZEAU, Pierre, *Les mots des poilus dans leurs correspondances et leurs carnets,* Strasbourg, SLR, ELiPhi, 2018.
- VILANOVA RIVAS, Mercedes ; MORENO JULIÁ, Xavier, « Atlas de la evolución del analfabetismo en España », dans *Resúmenes de Premios Nacionales de Investigación e Innovación Educativas 1990*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Centro de Investigación y Documentación Educativa, 1991, p. 7-30.
- ZADRA, Camillo ; FAIT, Gianluigi (dirs.), *Deferenza, rivendicazione, supplica. Le lettere ai potenti*, Paese-Treviso, Pagus, 1991.

Le « droit à la ville » et ses passages transatlantiques

Diana BURGOS-VIGNA

Cergy Paris Université, laboratoire AGORA

Résumé :

Intégré dans des textes officiels, récupéré par les mouvements sociaux ou les équipes politiques, débattu dans le milieu académique, le « droit à la ville » connaît un grand succès en Amérique latine depuis la fin du XXe siècle. Cette notion, théorisée par le philosophe français Henri Lefebvre, a pourtant évolué depuis les années 60, constamment adaptée par ceux qui l'utilisent en fonction des positions occupées et des objectifs recherchés. Cet article cherche à identifier les domaines dans lesquels le droit à la ville a émergé dans la région latino-américaine et à en analyser les principaux éléments de contexte. Après plusieurs passages transatlantiques, le droit à la ville s'est non seulement imposé dans les études urbaines en Amérique latine, mais aussi dans la vie politique. Il est ainsi apparu dans des chartes et autres documents officiels, tant au niveau de la gouvernance locale que de la politique nationale, dans un contexte de forte urbanisation et de désengagement de l'État. S'il n'échappe pas au risque d'instrumentalisation politique, il conserve, en tant que grille théorique mais aussi outil de revendication et d'action, un fort potentiel de changement social dans les villes latino-américaines contemporaines.

Mots clefs : ville, droit à la ville, Bien Vivre, citoyenneté locale, patrimoine.

Resumen :

Integrado en textos oficiales, recuperado por movimientos sociales o equipos políticos, discutido en el medio académico, el "derecho a la ciudad" conoce un gran éxito en América Latina desde finales del siglo 20. Esta noción, cuya teoría fue imaginada por el filósofo francés Henri Lefebvre, ha evolucionado desde los años 60, constantemente adaptada por los que la usan, según su posición y los objetivos anhelados. Este artículo se propone pues identificar los sectores en los que el derecho a la ciudad se ha implementado en la región latinoamericana, analizando los mayores elementos contextuales. Tras varios viajes transatlánticos, el derecho a la ciudad se ha impuesto en los estudios urbanos latinoamericanos y también en la vida política. Apareció en Cartas y otros muchos documentos oficiales, tanto a nivel de gobernanza local como de política nacional, en un contexto de fuerte urbanización y de retiro del Estado. Si no escapa al riesgo de instrumentalización política, conserva, como marco teórico y también como herramienta de reivindicación y de acción, un alto potencial de cambio social en las ciudades latinoamericanas actuales.

Palabras claves: ciudad, derecho a la ciudad, Buen Vivir, ciudadanía local, patrimonio.

Abstract :

Integrated into official texts, taken over by social movements or political groups, debated in the academic environment, the "right to the city" has become very successful in Latin America since the end of the 20th century. This notion, first theorized by the French philosopher Henri Lefebvre, has however evolved since the 1960s because those who use it adapt the notion to the positions they occupy and the objectives they seek. This article aims to identify the areas in which the right to the city has imposed itself in Latin America and to analyse the core context. After several transatlantic passages, the right to the city became essential not only in urban studies in Latin America, but also in political life. It thus appeared in charters and other official documents, both at the level of local governance and national policy, in a context of strong urbanization and disengagement of the State. If it does not escape the risk of political instrumentalization, it retains, as a theoretical framework but also a tool for advocacy and action, a high potential for social change in contemporary Latin American cities.

Key words : city, right to the city, Good Living, local citizenship, heritage.

Le droit à la ville semble avoir fait de l'Amérique latine sa terre d'élection. De nombreux textes, discours ou slogans en attestent. Du *Statut de la Ville* au Brésil en 2001, à la *Carta mundial del derecho a la ciudad* signée à Quito en 2004, en passant par la Constitution de l'Équateur, le « mapa del derecho a la Ciudad » lancé récemment par l'ONG TECHO au Chili[1], ou encore l'émergence d'un laboratoire de recherche à la Flacso-Ecuador sur le sujet[2], nombreux sont les exemples qui attestent de la reconnaissance institutionnelle, politico-sociale et aussi académique, de cette notion sur le continent.

Et pourtant, le « droit à la ville » n'est pas né en Amérique latine, mais de l'autre côté de l'Atlantique, en France, et plus précisément à l'université de Nanterre. Sa paternité en revient à Henri Lefebvre, philosophe et sociologue marxiste qui, dans l'effervescence des années 1960, écrit un ouvrage intitulé *Le Droit à la Ville*, publié en 1968. Cette notion a, depuis lors, voyagé à travers le monde et perduré jusqu'à aujourd'hui, confirmant ainsi un potentiel révolutionnaire initial, sans toutefois demeurer inchangée. Lors de ses migrations transatlantiques, elle a subi des transformations tant dans sa signification théorique que dans les modalités d'application, faisant preuve d'une malléabilité que son créateur avait néanmoins déjà préfigurée dans les années 1960-1970. De plus, la mutation de la notion n'est pas seulement diachronique mais également synchronique, le « droit à la ville » étant sans cesse remodelé, redéfini, réadapté, par ceux qui

[1] https://www.techo.org/chile/techo-al-dia/inscribete-en-el-mapa-del-derecho-a-la-ciudad/(Consulté le 1er février 2020).

[2] *Grupo de Investigación de derecho a la Ciudad*, créé par un groupe d'étudiants de la FLACSO Ecuador en 2014.

se l'approprient, en fonction de leurs intérêts, de leur position et du champ dans lequel ils se situent. Car cette notion, loin d'être uniquement théorique et analytique, a été récupérée comme mot d'ordre politique, tant « par le haut » (élites politiques) » que « par le bas » (mouvements sociaux et société civile). C'est cette présence dans différentes sphères sociales qui fait la richesse de la notion et explique sa permanence à des époques et des lieux divers.

Qu'est donc devenue cette notion née dans les salles de cours de l'université de Nanterre, il y a plus d'un demi-siècle ? Pourquoi et comment a-t-elle été récupérée en Amérique latine ? Par quels groupes et dans quels objectifs ? C'est à ces questions que nous essayerons de répondre après avoir défini le « droit à la ville » tel que l'envisageait Henri Lefebvre dans les années 1960. Nous verrons ainsi quelles mutations discursives ont touché la notion avant de pouvoir cerner son potentiel de transformation sociale. L'objectif n'est pas de prétendre à un état des lieux exhaustif des modalités d'application du droit à la ville en Amérique latine ces dernières années, mais d'identifier les grandes lignes d'influence et de dégager les éléments de contexte qui en font toujours une notion pertinente dans les villes latino-américaines contemporaines, pour ceux qui les gouvernent comme pour les populations qui les habitent.

LE DROIT À LA VILLE D'HENRI LEFEBVRE

> *Le droit* à *la ville se manifeste comme forme supérieure des droits : droit* à *la liberté, à l'individualisation dans la socialisation,* à *l'habitat et* à *l'habiter. Le droit* à *l'œuvre (*à *l'activité*-participative) et le droit à *l'appropriation (bien distinct du droit à la propri*été*) s'impliquent dans le droit à la ville (Henri Lefebvre,* Le Droit à la ville*, 1967)*

Il convient de rappeler tout d'abord le contexte historique dans lequel émerge cette notion. Les années 1960 correspondent à l'apogée de ce qui a été appelé « l'urbanisme fonctionnaliste ». En France, la croissance urbaine est alors marquée par le développement de zones pavillonnaires qui relèguent les populations ouvrières à la périphérie. C'est également durant ces années que se construisent les villes nouvelles, censées désengorger Paris, avec la promesse d'offrir sur place les services, emplois et infrastructures nécessaires aux habitants, dans des espaces urbains redessinés. Ces évolutions suscitent l'inquiétude du sociologue de Nanterre qui y voit le développement d'une « ville métallique »[3]. Cette dernière devient alors, pour lui, le lieu de l'aliénation par excellence et un espace qui accentue la ségrégation. Il faut y voir aussi une critique du capitalisme qui a transformé les espaces urbains devenus uniquement fonctionnels et non plus espaces de vie. Pour le philosophe, la « valeur d'échange », qui revient à considérer les espaces comme des produits, est devenue supérieure à la « valeur d'usage »,

[3] Cité par L. Costes, « le Droit à la Ville de Henri Lefebvre : quel héritage politique et scientifique ? », *Espaces et Sociétés*, 140-141, 2010, p. 177-191.

qui renvoie à l'utilisation effective de ces espaces par les habitants. La vie urbaine est subordonnée à la croissance industrielle et à l'accumulation du capital et elle ne sert donc plus les besoins vitaux des groupes et des individus. D'où la nécessité de se réapproprier la ville comme une « œuvre collective », au sens philosophique du terme, et non seulement comme un espace de production et de consommation. Il défend alors une idée de la ville fondée sur l'inclusion et la coexistence sociale dans des « *espaces réussis, c'est-à-dire favorables au bonheur* »[4]. Le droit à la ville doit redonner toute sa place à la valeur d'usage défendue par le philosophe :

> Parmi ces droits en formation figure le droit à la ville. Non pas à la ville ancienne mais à la vie urbaine, à la centralité rénovée, aux lieux de rencontre et d'échanges, aux rythmes de vie et emplois du temps permettant l'usage plein et entier de ces moments et lieux, etc.[5]

L'un des grands intérêts des travaux d'Henri Lefebvre pour les études urbaines est bien de faire de la ville elle-même un enjeu de société. Il montre que l'espace urbain n'est pas neutre, que des rapports sociaux s'y jouent. La ville devient pour lui un projet, une volonté, qu'il espère collective. C'est en cela qu'il se différencie fondamentalement des écrits sur la ville de l'époque. Une ville qui, selon ses propres mots, deviendrait une « œuvre ». Il n'est donc pas étonnant que *Le Droit à la Ville* devienne l'un des manifestes de mai 68, à tel point qu'il est communément admis de présenter Henri Lefebvre comme l'un des principaux instigateurs des événements. Pourtant, assez rapidement, la pensée du philosophe connaît un déclin puis une éclipse en France. Comme le rappelle Laurence Costes, « si les références à Lefebvre étaient nombreuses dans les réflexions sociologiques des années 1960 à 1980, elles se raréfient quand elles n'ont pas disparu dans les écrits contemporains »[6]. Deux raisons majeures sont souvent avancées pour expliquer cette mise à l'écart : d'une part, le déclin du marxisme dans les sciences sociales et d'autre part, celui de la sociologie de l'action dont Henri Lefebvre était un fervent défenseur et qui n'a plus le vent en poupe à la fin du XXe siècle.

De façon assez surprenante, c'est de l'autre côté de l'Atlantique, aux États-Unis, que le droit à la ville est réhabilité par des scientifiques issus de la géographie radicale, comme Edward W. Soja[7] et David Harvey[8]. Dès lors, la pensée de Lefebvre connaît une nouvelle diffusion qui dépasse les seules frontières de la France[9]. L'une des idées principales reprise par ces penseurs anglo-saxons est celle d'une opposition entre une ville qui serait en priorité dédiée aux intérêts du capital et une ville conçue comme un projet social et humain. Et c'est à partir de cette relecture anglo-saxonne que la notion fait

---

4 H. Lefebvre, *Le droit* à *la ville* [1967] Paris, Economica-Anthropos, 2015, p. 100.

5 *Ibid.*, p. 146.

6 L. Costes, *op.cit.*, p. 178. Il faut néanmoins noter un regain d'intérêt en France ces dernières années, comme en attestent les colloques organisés à l'occasion des 50 ans de la publication de l'ouvrage *Le droit à la ville*.

7 Surtout avec la traduction de *la Production de l'espace* en anglais en 1991.

8 Voir, par exemple, « The Right to the City », *New Left Review*, 53, septembre-octobre 2008, p. 23-40.

9 On peut citer entre autres David Harvey, Edward William Soja, Mario Rui Martins, Kristin Ross, Stuart Elden, Fredric Jameson et Mark Gottdiener.

son apparition en Amérique latine à partir des années 2000, grâce notamment aux traductions en espagnol des géographes radicaux, mais aussi aux ouvrages de Jordi Borja, urbaniste espagnol dont les travaux connaissent une bonne diffusion dans la région et qui reprend largement la notion de droit à la ville[10]. Le groupe de recherche créé il y a quelques années à la FLACSO par un groupe d'étudiants assume d'ailleurs pleinement cet héritage comme le démontre clairement le « manifiesto » en ligne :

> Retomando el preámbulo, la propuesta del grupo se enmarca dentro de las definiciones clásicas de "derecho a la ciudad" desarrolladas por Lefebvre, Harvey y Borja. Sin embargo, somos permeables a los recientes debates sobre el tema, especialmente entre autores latinoamericanos (Raquel Rolnik, Milton Santos, Carlos B. Vainer, Emilio Pradilla, Rodríguez Arranz, Erminia Maricato, Beatriz Cuenya, Luiz Cesar de Queiroz Ribeiro, Fernando Carrión) y movimientos sociales urbanos.[11]

Mais la diffusion du droit à la ville dépasse aussi les frontières du champ académique et est récupérée en Amérique latine par la société civile, mais aussi par des élites politiques qui y puisent de l'inspiration pour répondre à certaines problématiques urbaines qui touchent la région à la fin du XXe siècle.

QUELLES RÉCUPÉRATIONS DU « DROIT À LA VILLE » EN AMÉRIQUE LATINE ?

Les débats qui émergent dans le champ scientifique et la diffusion qui s'ensuit dans la région latino-américaine tant sur le plan politique qu'au sein de la société civile montrent bien que le « droit à la ville » est à mi-chemin entre concept philosophique et notion d'ordre politique. C'est justement cette ambivalence qui plait aux sciences sociales latino-américaines mais aussi, et surtout, au monde politique. Les récupérations se font principalement dans trois domaines : la sphère politique et institutionnelle, la société civile (associations et mouvements sociaux) et la sphère académique. Mais pourquoi ce succès en Amérique latine ? Dans les années 1980 et 1990, les villes de la région se trouvent confrontées à deux dynamiques qui apparaissent contradictoires ou du moins conflictuelles dans les débats urbains : la vague de démocratisation d'un côté, et les logiques néo-libérales de l'autre, logiques qui dominent les économies durant une époque tristement connue comme « la décennie perdue ». C'est dans cette conjonction que Fernando Carrión et Manuel Dammert situent l'émergence du « droit à la ville » dans les études urbaines[12].

L'un des éléments à prendre en compte dans cette récupération est le développement des initiatives participatives en Amérique latine dès les années 1990, qui remet au goût

[10] Chez Jordi Borja, la notion apparaît dès 2003 dans son ouvrage *La ciudad conquistada*, Barcelona, Alianza Editorial, 2003.

[11] https://derechoalaciudadflacso.wordpress.com/derechoalaciudad/ (Consulté le 7 janvier 2020).

[12] F. Carrión, M. Dammert, « Los estudios urbanos en América Latina, un espejo donde mirarse », dans P. Metzger, J. Rebotier, J. Robert, P. Urquieta y P. Vega Centeno (dir.), *La cuestión urbana en la región andina*, Quito, PUCE-IRD-IFEA, 2016, p. 241-281.

du jour la pensée d'Henri Lefebvre. La diffusion de l'expérience de Porto Alegre permet l'apparition d'une multitude de dispositifs participatifs dans plusieurs pays de la région, dès le début du XXIe siècle[13]. Les organisations internationales, comme ONU-Habitat, récupèrent la notion en l'institutionnalisant et en la diffusant. Cette institutionnalisation se fait *via* la collaboration d'acteurs multiples à diverses échelles (locale, nationale et internationale). L'un des exemples les plus significatifs est la « Charte mondiale du droit à la ville », qui est élaborée en 2004, au Forum social des Amériques à Quito, puis réécrite lors du Forum mondial urbain à Barcelone la même année, et à laquelle s'allie un collectif international qui réunit plusieurs ONG et associations, *Habitat International Coalition* (HIC). Ce « réseau global pour le droit à l'habitat et à la justice sociale » joue un rôle significatif dans l'organisation des forums sociaux mondiaux et dans la diffusion du droit à la ville en Amérique latine. La Charte, qui veut contribuer aux luttes urbaines en fournissant un cadre théorique, voit dans le droit à la ville un outil majeur. Elle vise donc la reconnaissance de ce « droit à la ville » dans le système international des droits humains :

> El Derecho a la Ciudad es definido como el usufructo equitativo de las ciudades dentro de los principios de sustentabilidad, democracia, equidad y justicia social. Es un derecho colectivo de los habitantes de las ciudades, en especial de los grupos vulnerables y desfavorecidos, que les confiere legitimidad de acción y de organización, basado en sus usos y costumbres, con el objetivo de alcanzar el pleno ejercicio del derecho a la libre autodeterminación y un nivel de vida adecuado. El Derecho a la Ciudad es interdependiente de todos los derechos humanos internacionalmente reconocidos, concebidos integralmente, e incluye, por tanto, todos los derechos civiles, políticos, económicos, sociales, culturales y ambientales que ya están reglamentados en los tratados internacionales de derechos humanos.[14]

Cette Charte inspire plusieurs textes dans la région, dont l'un des plus connus est la *Charte du droit à la ville de la Ville de Mexico* (2010) qui se situe dans la lignée directe de ce texte, la reprenant quasiment mot pour mot :

> El Derecho a la Ciudad es el usufructo equitativo de las ciudades dentro de los principios de sustentabilidad, democracia, equidad y justicia social. Es un derecho colectivo de los habitantes de las ciudades, que les confiere legitimidad de acción y de organización, basado en el respeto a sus diferencias, expresiones y prácticas culturales, con el objetivo de alcanzar el pleno ejercicio del derecho a la libre autodeterminación y a un nivel de vida adecuado. El Derecho a la Ciudad es interdependiente de todos los derechos humanos internacionalmente reconocidos, concebidos integralmente, e incluye, por tanto, todos los derechos civiles, políticos, económicos, sociales, culturales y ambientales reglamentados en los tratados internacionales de derechos humanos.[15]

---

[13] D. Burgos-Vigna, « Réseaux transnationaux et transferts politiques : l'exemple de la circulation du budget participatif entre la France et le Brésil », dans D. Dumoulin (dir.), *Agir-en-réseau, modèle d'action ou catégorie d'analyse ?* Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 61-74.

[14] *Carta Mundial del Derecho a la Ciudad*, Quito, 2004.

[15] *Carta del Derecho a la Ciudad de la ciudad de México,* 2010, fruit d'une collaboration entre des organisations de la société civile et le gouvernement de la Ville de Mexico.

Ces textes reprennent bien l'idée d'Henri Lefebvre qui voyait dans le droit à la ville une forme supérieure de droits englobant tous les autres. Dans les années 2000, plusieurs pays latino-américains se réapproprient la notion. Ainsi, en Équateur, la notion apparait dans le champ académique et politique associée à la notion andine de *Buen Vivir* à partir de l'arrivée au pouvoir de Rafael Correa en 2007. Sur le plan institutionnel, le droit à la ville est directement intégré dans la nouvelle Constitution de 2008, dite *Constitution de Montecristi*, écrite dans le cadre de ce qui est appelé la « révolution citoyenne » :

> Sección sexta
> Hábitat y vivienda
> Art. 30.- Las personas tienen derecho a un hábitat seguro y saludable, y a una vivienda adecuada y digna, con independencia de su situación social y económica.
> Art. 31.- Las personas tienen derecho al disfrute pleno de la ciudad y de sus espacios públicos, bajo los principios de sustentabilidad, justicia social, respeto a las diferentes culturas urbanas y equilibrio entre lo urbano y lo rural. El ejercicio del derecho a la ciudad se basa en la gestión democrática de ésta, en la función social y ambiental de la propiedad y de la ciudad, y en el ejercicio pleno de la ciudadanía.[16]

Mais ici, la portée de la notion est réduite, comme en atteste son insertion dans une section qui concerne le logement. De plus, la référence à la gestion démocratique de la ville reste somme toute relativement floue. Par la suite, le droit à la ville fait non seulement son apparition dans les deux Plans nationaux du *Buen Vivir*[17] mais est aussi décliné au niveau local, dans les plans de développement urbain de la ville de Quito à partir de 2009 :

> El ejercicio del *derecho a la ciudad* se basará en la gestión democrática, en la función social y ambiental de la propiedad y de la ciudad misma y en el ejercicio pleno de la ciudadanía. El territorio del Distrito será un lugar para el Buen Vivir con un plan de ordenamiento territorial que permita la superación de las inequidades, tanto en el ámbito urbano como en el rural. [18]

De plus, les sommets sur les thématiques urbaines qui se tiennent à Quito ces dernières années réservent une large place à ce débat. Ainsi, le premier Forum urbain national organisé en octobre 2013 met le droit à la ville au cœur des discussions, comme en atteste cette présentation du ministre du Logement équatorien, Pedro Jaramillo :

> El Primer Foro Urbano Nacional del Ecuador representa un importante espacio de discusión sobre los retos del desarrollo urbano en el país. Este renovado interés del Estado Central por la planificación urbana y el ordenamiento territorial se inserta en

[16] *Constitution de Montecristi,* 2008, article 31.

[17] Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (SENPLADES), *Plan Nacional del Buen Vivir, 2009-2013*, Quito, Ed. República del Ecuador, 2009 : Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (SENPLADES), *Plan Nacional del Buen Vivir, 2013-2017,* Quito, Ed. República del Ecuador, 2013.

[18] MDMQ, *Plan metropolitano de desarrollo 2012-2022*, Quito, 2012, p. 10, [c'est moi qui souligne].

> la planificación nacional a través de la Revolución Urbana, confirmando la voluntad del Gobierno Nacional de superar las inequidades socio-espaciales existentes con el fin de orientar las dinámicas de crecimiento urbano y de acceso al suelo y a la vivienda. El fundamento constitucional de la Revolución Urbana es el *derecho a la ciudad,* entendido como la igualdad de oportunidades para el disfrute pleno de la ciudad y de sus espacios públicos, según criterios de justicia social y asegurando los derechos humanos de la población más vulnerable.[19]

L'émergence du droit à la ville dans les débats académiques constitue bien l'un des principaux leviers utilisés dans la candidature de Quito pour accueillir le sommet Habitat III[20]. Ce dernier se tient en effet à Quito, en octobre 2016, le droit à la ville y étant discuté au sein de différents ateliers, comme le montre la *Déclaration de Quito*, signée par 150 représentants de diverses villes :

> Compartimos el ideal de una ciudad para todos (…) Tomamos nota de los esfuerzos de algunos gobiernos nacionales y locales para consagrar este ideal, conocido como 'el derecho a la ciudad', en sus leyes, declaraciones políticas y cartas. [21]

Il y a donc une floraison des discours institutionnels et de débats scientifiques autour du droit à la ville dans les premières années du XXIe siècle en Amérique latine. Bien que ces différentes chartes et déclarations n'aient qu'une valeur incitative, elles donnent la mesure de la reconnaissance croissante d'une notion censée éclairer les politiques publiques. Néanmoins, la traduction par des effets concrets dans les politiques locales n'échappe pas à de nombreuses contradictions. À Quito, par exemple, dans le centre déclaré Patrimoine culturel de l'humanité dès 1978, ce droit à la ville demeure aujourd'hui interdit à certaines catégories de populations et à certaines activités. Alors que le travail informel est dépénalisé par la Constitution de 2008, les commerçants informels sont toujours exclus des espaces publics jugés stratégiques par le gouvernement métropolitain. Contrairement aux espoirs d'Henri Lefebvre, la valeur d'échange prend ici le dessus sur la valeur d'usage.

Mais cette analyse peut être transposée à d'autres métropoles d'Amérique latine où le discours sur le droit à la ville se heurte à des réalités qui en sont bien éloignées. Dans un article au titre évocateur, "El derecho a la ciudad en la Ciudad de México. ¿Una retórica progresista para una gestión urbana neoliberal?", Víctor Manuel Delgadillo Polanco met l'accent sur la contradiction entre l'utopie lefbevrienne, reprise dans la *Carta al Derecho a la Ciudad de la ciudad de México* (2010), et la réalité d'une métropole dans laquelle les murs qui séparent les quartiers et les populations ne cessent de se

[19] ONU-Habitat, MDMQ, *Primer Foro Urbano Nacional, « ciudades sostenibles, ciudades para la vida* », Resumen Ejecutivo, Quito, 2013, p. 3 [c'est moi qui souligne].

[20] N. Bermúdez, S. Cabrera, A. Carrión, S. del Hierro, J. Echeverría, H. Godard, R. Moscoso, «La investigación urbana en Ecuador (1990-2015), cambios y continuidades», dans *La cuestión urbana en la región andina, op.cit.,* p. 117-173.

[21] ONU-Habitat III, « Declaración de Quito sobre ciudades y asentamientos humanos sostenibles para todos », Quito, septembre 2016.

multiplier[22]. Il voit ainsi, dans la récupération du droit à la ville, un simple outil de marketing politique, « un florero que adorna la mesa »[23]. De même, au Brésil, le sociologue Marcelo Lopes da Sousa, spécialiste des mouvements sociaux urbains, est très critique sur la récupération du concept, devenu selon lui un mot à la mode. Le Brésilien met en garde contre la vulgarisation d'un concept qui finit par légitimer la société capitaliste que dénonçait Henri Lefebvre, en se limitant à des revendications qui, somme toute, ne remettent pas en cause le système, ni ne l'affrontent directement :

> Le droit à la ville pour Lefebvre ne se limitait pas au droit à un meilleur logement, ou à de meilleurs loyers, etc., dans le cadre d'une ville capitaliste (qui était en fait à ses yeux une « non-ville » c'est-à-dire l'opposé d'une ville réelle et praticable), mais le droit à une vie très différente dans un contexte très différent, celui d'une société juste.[24]

Au-delà de ce décalage entre le discours et la réalité observable dans de nombreuses villes[25], il reste néanmoins à s'interroger sur les éléments de contexte qui ont permis à cette notion de connaître un tel succès en Amérique latine.

POURQUOI CET INTÉRÊT PERSISTANT POUR LE « DROIT À LA VILLE » EN AMÉRIQUE LATINE ? ET QUELLES MUTATIONS POUVONS-NOUS OBSERVER ?

On peut s'étonner d'une telle convergence d'intérêts pour la notion de la part d'acteurs aux positionnements fort divers, tels que des organisations internationales, des mouvements sociaux, des gouvernements politiques nationaux ou des équipes locales plus ou moins réformistes. Quelques pistes de réponses peuvent être rapidement esquissées.

Tout d'abord, le succès du droit à la ville se déploie en Amérique latine dans un contexte social et politique particulier : la ville devient un problème éminemment politique avec l'explosion urbaine et l'accentuation des inégalités. La gauche, qui arrive au pouvoir dans plusieurs pays au début du XXIe siècle dans de nombreux pays d'Amérique latine, trouve alors, dans la notion, un discours à la fois démocratique, social et pragmatique, même s'il n'est pas exempt de nombreuses contradictions, comme nous venons de le voir.

En second lieu, le contexte économique est également à souligner : le désengagement de l'État suite aux politiques d'ajustement structurel mises en place dans les années 1990. Dans ce contexte de retrait de l'État des questions sociales, la participation devient une thématique populaire, promue par les organisations internationales et les gouvernements nationaux comme une sorte de recette miracle face aux problèmes

[22] « El derecho a la ciudad en la Ciudad de México. ¿Una retórica progresista para una gestión urbana neoliberal? », *Andamios. Revista de Investigación Social*, vol. 9, 18, janvier-avril 2012, p. 117-139.

[23] *Ibid*., p. 133.

[24] M. Lopes de Sousa, « Which right to which city? In defence of political-strategic clarity », *A journal for and about social movements*, volume 2, 2010, p. 319 [il s'agit de notre traduction].

[25] Pour des illustrations concrètes sur le décalage entre le discours et les pratiques, voir le dossier consacré au droit à la ville en Amérique latine dans *Problèmes d'Amérique latine*, dirigé par Aurélie Quentin et Aurélia Michel, 310, 2018.

urbains. C'est le cas du budget participatif d'abord, puis du droit à la ville qui reprend des idées similaires.

Enfin, le phénomène de décentralisation qui a accentué le rôle des gouvernements locaux dans la dernière décennie du XXe siècle est également à prendre en compte. La notion de droit à la ville permet aux gouvernements locaux, mais aussi aux acteurs privés, de légitimer leur mainmise sur la gestion des villes en y appliquant les bonnes pratiques de ce qui s'appelle, depuis les années 1990, la « gouvernance locale ». Dès lors, le droit à la ville est aussi une façon, pour certaines élites, de revendiquer des villes plus propres, plus sûres, plus consensuelles, et donc d'exclure certaines catégories de la population. Ce phénomène est particulièrement dénoncé par David Harvey : « Le droit à la ville, tel qu'il existe aujourd'hui, est beaucoup trop limité et se voit le plus souvent monopolisé par une petite élite politique et économique, en mesure de façonner la ville de manière croissante, en fonction de ses besoins particuliers et de ses envies »[26]. D'où les injonctions contradictoires des pouvoirs publics locaux qui revendiquent un « droit à la ville » tout en excluant des espaces urbains certaines catégories de la population. Ainsi, les divers programmes dits de « récupération de l'espace public » menés dans divers centres urbains en Amérique latine suivent cette logique.

Force est de constater que, si la notion de droit à la ville a été largement récupérée, elle a aussi subi des adaptations, voire des mutations. En premier lieu, les groupes de population censés être les porteurs du mouvement sont loin d'être ceux imaginés par Henri Lefebvre. Pour le philosophe, seule la classe ouvrière pouvait devenir l'agent de cette réalisation. Car le projet du droit à la ville impliquait une stratégie politique qui ne pouvait être que révolutionnaire. Les exemples évoqués sont bien loin de cette idée première, puisque différentes catégories de la population sont ciblées dans les textes normatifs et que les préconisations viennent souvent « d'en haut », portées par des élites politiques qui, même lorsqu'elles se disent progressistes, laissent peu de place à la participation populaire.

Une autre mutation concerne la dimension culturelle. Centrale chez Henri Lefebvre, elle a été quelque peu oubliée dans les revendications actuelles. Dans les années 1960-1970, il était question aussi de transformer la ville avec de nouvelles formes d'architecture, par exemple. Il ne s'agissait pas seulement de lutter contre la logique de rentabilité de l'espace urbain, mais bien de permettre l'usage culturel, le droit aux rencontres, au ludique, dans ces espaces urbains remodelés. C'est ce qu'Henri Lefebvre appelait « l'appropriation de l'espace urbain » ou encore « le droit à l'œuvre », dimensions qui constituaient pour lui des piliers du droit à la ville. Cette « œuvre » et cette « appropriation » faisaient référence, chez Lefebvre, à une forme de relation à la fois sociale et spatiale entre le citadin et la ville, qui impliquait une dynamique perpétuelle et, par consé-

[26] D. Harvey, *Villes rebelles*, Paris, Ed. Buchet-Chastel, 2015, p. 61.

quent, un renouvellement de l'espace urbain. Appliquée au patrimoine culturel d'une ville par exemple, cette théorie supposerait donc d'envisager ce patrimoine comme une notion constamment redéfinie par les individus, dans une relation d'interaction permanente, et non comme une notion figée. Dès lors, il est possible d'envisager cette ville idéale dont rêvait Lefebvre, et qu'il définissait comme « la ville éphémère, œuvre perpétuelle des habitants, eux-mêmes mobiles et mobilisés pour et par cette œuvre »[27]. Les nouveaux « mouvements patrimoniaux » qui émergent en Amérique latine pour faire entendre d'autres voix contre la logique de marchandisation de la culture s'inscrivent dans cette forme de relation. Les actions collectives à Santiago pour défendre le vieux quartier Yungay contre les promoteurs immobiliers ou les mobilisations à Valparaíso contre les entreprises portuaires en sont des illustrations concrètes issues de la société civile chilienne. De façon plus institutionnelle, les politiques du *Buen Vivir* en Équateur menées par le gouvernement local à Quito dans les années 2010 avec la mise en place de dispositifs de co-construction patrimoniale sont, elles, des exemples d'actions concrètes menées « par le haut » [28]. Enfin, plus loin de la ville, les combats récurrents pour défendre la *Pacha Mama* en Bolivie et au Pérou contre les projets d'extraction minière, révèlent une conception du patrimoine naturel qui n'est guère éloignée du droit à la ville tel que défini originairement par Henri Lefebvre dont l'une des injonctions était de donner la priorité à la valeur d'usage sur la valeur marchande[29]. À travers ces luttes, la « valeur » patrimoniale se définit par l'usage qu'en fait l'individu ou le groupe, ce qui amène à analyser les pratiques culturelles non plus comme de simples actes de consommation, mais comme des relations sociales, productrices de significations toujours renouvelées du patrimoine.

En tout état de cause, le droit à la ville, tel qu'il se déploie généralement aujourd'hui en Amérique latine et dans d'autres pays du monde, est un slogan efficace, mais qui correspond davantage à une somme de droits individuels. C'est particulièrement visible dans les différents mouvements sociaux qui récupèrent la notion depuis quelques années et l'utilisent pour nommer une multiplicité d'autres droits (droit au logement, droit à la protection de l'environnement, à l'espace public, à l'eau, à la mobilité, à la participation locale, etc.) soit davantage des « droits en ville » qu'un droit à la ville. Le sociologue marxiste de l'université de Nanterre utilisait ce concept comme un regard critique sur les processus de production de l'espace urbain dans les années 1960. Or, les différents mouvements ou acteurs qui récupèrent la notion depuis quelques années

[27] *Ibid.,* p. 124.

[28] D. Burgos-Vigna, « Co-construire la ville du Bien Vivre : le cas des politiques du patrimoine à Quito », dans A. Hertzog, E. Auclair, M-L. Poulot (dir.), *De la participation* à *la co-construction des patrimoines urbains,* Paris, Ed. Du Manuscrit, collection Devenirs Urbains, 2018, p. 61-84.

[29] H. Lefebvre, *Le Droit* à *la Ville*, *op. cit.*

l'utilisent davantage pour en faire une notion citoyenne ou, comme le dit Jordi Borja, un « concept intégrateur de tous les droits citoyens renouvelés »[30].

EN GUISE DE CONCLUSION : QUEL POTENTIEL DE TRANSFORMATION AUJOURD'HUI POUR LE DROIT À LA VILLE EN AMÉRIQUE LATINE ?

Pouvons-nous conclure, des observations précédentes, que la notion de droit à la ville a été dénaturée *via* l'institutionnalisation, par exemple ? Qu'elle aurait donc perdu son potentiel de transformation des sociétés ?

Tout d'abord, il convient de rappeler que ce passage de la théorie à la pratique n'est guère surprenant pour une notion telle que le droit à la ville. Henri Lefebvre, tout comme David Harvey après lui ou d'autres, l'ont inscrit dans un combat à la fois théorique et pratique, à livrer contre l'urbanisation capitaliste. Le philosophe lui-même, lors d'un voyage au Chili en 1972, avait déploré la déconnexion des intellectuels avec leur environnement social et politique. Il est donc normal que la notion ait donné lieu à des débats et à des outils normatifs, comme les exemples cités plus haut, dont les acteurs locaux peuvent désormais se servir dans les luttes urbaines. Les problématiques lancées dans les sommets ONU Habitat rendent visibles des revendications tout à fait légitimes. Le droit à la ville est donc bien un concept dual : à la fois une grille d'analyse théorique et un outil de revendication, « un slogan opératoire et un idéal politique »[31].

De plus, la notion n'est pas figée ; elle porte une marge d'évolution et cela fait aussi partie de sa richesse. À l'heure de la globalisation, des réseaux, des mouvements transnationaux, commet reprendre le droit à la ville tel que l'entendait Henri Lefebvre ? Comment l'adapter au mieux à nos réalités contemporaines ? Le risque majeur qui menace aujourd'hui ceux qui réutilisent/récupèrent/adaptent le droit à la ville est avant tout celui de perdre l'esprit d'émancipation individuelle et collective que portait cette notion. Cette émancipation doit être entendue dans le sens d'*empoderamiento* ou de « pouvoir d'agir »[32]. Une menace pour la démocratie locale serait de laisser la main aux seuls politiques, alors qu'Henri Lefebvre mettait la pratique individuelle et collective au centre. Quoi qu'il en soit, la notion permet de continuer à poser la question de la ville que nous voulons. Elle nous rappelle à notre condition de citadin et de citoyen, puisqu'en définissant notre relation à la ville, elle définit notre relation à la Cité, avec nos droits mais aussi nos devoirs, et nous invite, comme le disait le philosophe de Nanterre, à « penser l'impossible pour saisir tout le champ du possible »[33].

---

[30] J. Borja, « Viento del Sur, espacio público y derecho de la ciudad », dans J. M. Quintana *et al*., *Pensar la Ciudad*, México, Ed. Instituto de la Mujer, p. 118.

[31] D. Harvey, « The Right to the City », *New Left Review*, 53, septembre-octobre 2008, p. 40 [il s'agit de notre traduction de « a working slogan and a political ideal »].

[32] M. Carrel, *Faire participer les habitants ? Citoyenneté et pouvoir d'agir dans les quartiers populaires,* Lyon, ENS éditions, 2013.

[33] F. Combes, P. Latour, *Conversation avec Henri Lefebvre*, Paris, Messidor, 1991, p. 7.

BLIOGRAPHIE

- BERMÚDEZ, Nuria, CABRERA, Santiago, CARRIÓN, Andrea, DEL HIERRO, Santiago, ECHEVERRÍA, Julio, GODARD, Henri, MOSCOSO, Raúl, « La investigación urbana en Ecuador (1990-2015), cambios y continuidades », dans P. Metzger, J. Rebotier, J. Robert, P. Urquieta et P. Vega Centeno (dir.), *La cuestión urbana en la región andina*, Quito, PUCE-IRD-IFEA, p. 117-173.
- BORJA, Jordi, *La ciudad conquistada*, Barcelona, Alianza Editorial, 2003.
- BORJA, Jordi, « Viento del Sur, espacio público y derecho de la ciudad », dans J. M. Quintana *et al*., *Pensar la Ciudad*, México, Ed. Instituto de la Mujer, 2016, p. 83-120.
- BURGOS-VIGNA, Diana, « Co-construire la ville du Bien Vivre : le cas des politiques du patrimoine à Quito », dans A. Hertzog, E. Auclair, M-L. Poulot (dir.), *De la participation à la co-construction des patrimoines urbains,* Paris, Ed. Du Manuscrit, collection Devenirs Urbains, 2018, p. 61-84.
- BURGOS-VIGNA Diana, « Réseaux transnationaux et transferts politiques : l'exemple de la circulation du budget participatif entre la France et le Brésil », dans D. Dumoulin (dir.), *Agir-en-réseau, modèle d'action ou catégorie d'analyse ?* Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 61-74.
- CARREL, Marion, *Faire participer les habitants ? Citoyenneté et pouvoir d'agir dans les quartiers populaires,* Lyon, ENS éditions, 2013.
- CARRIÓN, Fernando, DAMMERT, Manuel, « Los estudios urbanos en América Latina, un espejo donde mirarse », dans P. Metzger, J. Rebotier, J. Robert, P. Urquieta y P. Vega Centeno (dir.), *La cuestión urbana en la región andina*, Quito, PUCE-IRD-IFEA, 2016, p. 241-281.
- COMBES, Francis, LATOUR, Patricia, *Conversation avec Henri Lefebvre*, Paris, Messidor, 1991.
- COSTES, Laurence, « le Droit à la Ville de Henri Lefebvre : quel héritage politique et scientifique ? », *Espaces et Sociétés*, 140-141, 2010, p. 177-191.
- DELGADILLO POLANCO, Víctor Manuel, « El derecho a la ciudad en la Ciudad de México. ¿Una retórica progresista para una gestión urbana neoliberal? », *Andamios. Revista de Investigación Social*, vol. 9, 18, janvier-avril 2012, p. 117-139.
- HARVEY, David, *Villes rebelles*, Paris, Ed. Buchet-Chastel, 2015.
- HARVEY, David, « The Right to the City », *New Left Review*, 53, septembre-octobre 2008.
- LEFEBVRE, Henri, *Le droit à la ville* [1967] Paris, Economica-Anthropos, 2015, p. 100.
- LOPES de SOUSA, Marcelo, « Which right to which city? In defence of political-strategic clarity », *A journal for and about social movements*, volume 2, 2010, p. 315-333.
- METZGER, Pascale, REBOTIER, Julien, ROBERT, Jérémy, URQUIETA, Patricia, CENTENO, Pablo (dir.), *La cuestión urbana en la región andina: miradas sobre la investigación y la formación*, Quito, Ed. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2016.
- MUNICIPIO DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO (MDMQ), *Plan metropolitano de desarrollo 2012-2022*, Quito, 2012.
- ONU-HABITAT, MDMQ, *Primer Foro Urbano Nacional, « ciudades sostenibles, ciudades para la vida »*, Resumen Ejecutivo, Quito, 2013.

- ONU-HABITAT III, *Declaración de Quito sobre ciudades y asentamientos humanos sostenibles para todos*, Quito, septembre 2016.
- REPÚBLICA DEL ECUADOR, *Constitución de la República del Ecuador*, Montecristi, 2008.
- SECRETARÍA NACIONAL DE PLANIFICACIÓN Y DESARROLLO (SENPLADES), *Plan Nacional del Buen Vivir, 2009-2013*, Quito, Ed. República del Ecuador, 2009.
- SECRETARÍA NACIONAL DE PLANIFICACIÓN Y DESARROLLO (SENPLADES), *Plan Nacional del Buen Vivir, 2013-2017,* Quito, Ed. República del Ecuador, 2013.

Permanencias y mutaciones en la categorización de los pintores mayas de la región del Lago Atitlán (Guatemala)

Paola GARCIA

UR Etudes Romanes, Université Paris Nanterre

Resumen

A partir de mediados del siglo XX, la región del Lago Atitlán, situada en el sudoeste de Guatemala, fue adquiriendo importancia como centro de producción pictórica. Los pueblos de la ribera del Lago, en donde se concentra el mayor número de pintores, son Santiago Atitlán y San Pedro la Laguna. Nuestra intención en este artículo es analizar las mutaciones discursivas que se han producido y se producen para definir a los artistas y sus obras.

Palabras claves: Pintura, Lago Atitlán, Guatemala, Identidades, Lógicas discursivas

Résumé

Á partir de la seconde moitié du XXème siècle, la région du Lac Atitlán, située dans le Sud-Ouest du Guatemala, est devenue progressivement un lieu important de production de peinture. Santiago Atitlán et San Pedro la Laguna sont les villages situés au bord du Lac qui concentrent le plus grand nombre de peintres. Notre intention est d'analyser les transformations discursives qui ont eu lieu et continuent à avoir lieu pour les définir.

Mots clés : Peinture, Lac Atitlán, Guatemala, Identités, Logiques discursives

Abstract:

From the second half of the 20th century, the region of Lake Atitlán, located in the southwest of Guatemala, gradually became an important place for the production of paint. Santiago Atitlán and San Pedro la Laguna are the villages located on the shores of the Lake that have the largest number of painters. Our intention is to analyze the discursive changes that have taken place and continue to take place to define them.

Keywords: Painting, Lake Atitlán, Guatemala, Discursive logics

Los pueblos mayas del lago Atitlán se mantuvieron hasta mediados del siglo XX casi totalmente aislados del resto del territorio guatemalteco. Ese aislamiento se debió a sucesivas políticas nacionales que preferían mantener a estas poblaciones fuera del circuito estatal, es decir analfabetos y sin resguardos sanitarios ni derechos cívicos. Entre 1960 y 1996 sufrieron los enfrentamientos entre el ejército y los grupos

guerrilleros y, recién a partir de los Acuerdos de Paz de 1996, se incorporaron al mundo exterior y a las influencias sociales, culturales y económicas de la modernidad.

A partir de los años cuarenta, la construcción de carreteras abrió entradas turísticas a las zonas consideradas como las más pintorescas de Guatemala, entre ellas el Lago Atitlán, región del sudoeste de Guatemala en el departamento de Sololá. Norteamericanos y europeos se interesaron entonces por las artesanías y principalmente por un tipo de pintura *naíf* que era realizada por algunos hombres en forma alternada con el trabajo agrícola. La comercialización de estas pinturas comenzó siendo limitada y, poco a poco, fue adquiriendo mayor importancia ya que, no sólo los turistas, sino también los *marchands* de arte se interesaron en ella. En la actualidad los artistas han proliferado y muchos de ellos viven exclusivamente de su producción pictórica.

Nuestra intención es analizar cómo y por qué se utilizan diferentes definiciones para categorizar a los pintores indígenas-guatemaltecos. Las definiciones son múltiples y dependen de motivaciones variadas. En este caso trataremos casi exclusivamente de los pintores del Lago Atitlán[1], pero también haremos alusión a algunos pintores de otras zonas, entre las cuales San Juan de Comalapa[2], otro polo importante de producción de pintura[3].

Los pintores de la región del Lago Atitlán se autodefinen como pintores "primitivistas", "pintores autodidactas", "pintores realistas", "pintores mayas", "pintores tz'hutujiles"[4]. Los turistas, los *marchands* de las galerías, los coleccionistas y los críticos de arte agregan otras definiciones: "pintores ingenuos", "naífs", "folk", "populares" y excepcionalmente los reconocen como "pintores guatemaltecos".

¿En qué circunstancias se recurre a una u otra definición? ¿Cómo se explican esas mutaciones o variantes discursivas? ¿Por qué se han producido? ¿Qué papel juegan los intereses económicos y qué papel los intereses socioculturales? Estas son algunas de las preguntas a las que intentaremos responder.

Propondremos en una primera parte una presentación general de la emergencia del fenómeno pictórico de la región, en una segunda parte veremos cómo se autodefinen los mismos pintores y por último, analizaremos las rupturas discursivas de las lógicas de identificación sobre los pintores y sus obras[5].

---

[1] Los pueblos de Santiago Atitlán y San Pedro la Laguna, son los pueblos del Lago Atitlán que mayor número de pintores cuentan.

[2] San Juan Comalapa es un pueblo que se encuentra en el centro-occidente de Guatemala, en el departamento de Chimaltenango.

[3] En Guatemala, existen dos principales polos de producción de pintura naíf. El primero, en torno a los pueblos de las riberas del Lago Atitlán (Santiago Atitlán, San Pedro la Laguna y San Juan la Laguna) y el segundo en torno al pueblo de San Juan Comalapa, situado al oeste de la ciudad de Guatemala.

[4] El tzu'tujil es una de las tres lenguas mayas habladas en los pueblos del Lago Atitlán. Las otras dos son el Kaqchikel y el Quiché.

[5] Este artículo se basa en trabajos de terrenos que se realizaron en la región del Lago Atitlán de forma intermitente durante varios años (1997-2010).

EMERGENCIA Y CONSOLIDACIÓN DE LA PINTURA DE LA REGIÓN DEL LAGO ATITLÁN

Rafael González y González[6] y Juan Sisay[7] fueron los pintores pioneros de la región del Lago Atitlán. Se dieron a conocer en los años 1950 y el tema común fue siempre el de la vida cotidiana: escenas familiares (mujer tejiendo, cocinando; hombres trabajando en el campo), comunitarias (actividades colectivas como el mercado) y religiosas (procesiones, cofradías, etc.). Todas estas escenas aparecen enmarcadas en contextos geográficos específicos (el Lago Atitlán, los volcanes característicos de la región: San Pedro, Atitlán y Tolimán y fincas de la costa en donde la gente va a cortar café, caña, etc. durante la época de la cosecha). La policromía también es una de las características fundamentales de estas obras. El contexto cultural maya del huipil muy colorido y el ámbito geográfico, caracterizado por una vegetación exuberante, aportan a los pintores una sinfonía cromática que se proyecta en sus creaciones y se convertirá en una característica de la pintura de la zona.

Imagen 1: Juan Sisay, Cofrades, 1977. Oleo. Colección privada

[6] Rafael González y González, quien nació en 1907, fue el primer pintor que se dio a conocer en San Pedro la Laguna y según Irma Lorenzana de Luján y Luis Luján Muñoz es "el iniciador cronológico de este género de pintura" ("Apuntes sobre la pintura popular en Guatemala", Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz, Guatemala, 1987, p.9). En 1929, pintó un paisaje pero fue en los años 1940 cuando realmente se dedica a la pintura. Su primer comprador fue un turista y lo que recibió por su obra fue mucho más significativo que el sueldo de maestro que le permitía difícilmente asegurar su subsistencia familiar (A. Gómez Davis, *Pintura popular de Atitlán, breves consideraciones sobre la escuela de pintura popular tzutuhil*, Organización Paiz Programa Permanente de Cultura, Guatemala, 1988; P. Benjamín y J. Johnston, "Arte étnico: orígenes y desarrollo de la pintura al óleo de los artistas mayas de San Pedro La Laguna, Guatemala", *Mesoámerica 36*, 1998). En 1942, Rafael González y González se fue a trabajar a la costa y a partir de entonces la pintura se volvió una actividad complementaria a la de la agricultura. Uno de sus tíos se llevaba sus obras para vendérselas a estadounidenses, quienes trabajaban en la *United,Fruit,Compagny* en el pueblo de Tiquisate. Pero un día la mujer de Ernesto Hastedt, dueño de la finca donde trabajaba Rafael González y González, le regaló óleos y pinceles y gracias al apoyo de los dueños de la finca, el pintor consiguió darse a conocer a nivel nacional.

[7] Juan Sisay nació en 1920 en Santiago Atitlán. Nunca fue a la escuela, trabajaba en la agricultura. Empezó a pintar en los años 1950; su primera obra fue realizada con acuarela sobre cartulina. Juan Sisay, junto a Andrés Curruchich, pintor de San Juan de Comalapa, son los pintores más conocidos a nivel nacional e internacional.

En estos inicios lo pintado se correspondía con la realidad vivida, por eso se definían ellos mismos como "pintores de la realidad". Los precursores alcanzaron una cierta fama nacional e internacional, en particular en el caso de Juan Sisay.

Estos pintores perpetuaron la actividad pictórica en generaciones futuras, integrándola a la tradición familiar[8] y creando talleres de pintura. Juan Sisay, le transmitió a su hijo, Juan Manuel sus conocimientos artísticos y Rafael González y González formó a sus dos hijos: José Antonio y Ángel Rafael. A partir de los años 1970, la tradición se perpetuó con sus nietos, es decir Pedro Rafael, Mariano y Matías González Chavajay. La transmisión en el seno de la familia fue ampliándose: de hermano a hermano, de marido a mujer, de tío a sobrino, etc.

La creación de talleres fue otra de las vías de transmisión del conocimiento pictórico. Se dio sobre todo el caso en Santiago Atitlán con Juan Sisay. Los principales alumnos que tuvo Juan Sisay fueron Manuel Reanda y Miguel Chávez. Según ellos, Juan Sisay, les "mandó llamar" y les propuso que trabajaran para él, a cambio de un sueldo. Estos talleres se irán generalizando convirtiéndose en verdaderos espacios de formación formal para los jóvenes y en fuente de ingreso para el pintor, quien ya no pagará sueldos, sino que por el contrario, recibirá un pago a cambio de la formación que propone.

A medida que los pueblos del lago se incorporan a la modernidad y se desarrolla el turismo[9], el estatus de los pintores va cambiando y la pintura se vuelve para algunos la principal actividad económica. La pintura se convierte entonces en una verdadera alternativa a la agricultura, en un oficio rentable: los pintores logran vivir de sus ventas, ya sea a turistas en tiendas artesanales del pueblo[10] o en galerías de la capital del país o del extranjero, situadas esencialmente en Estados Unidos[11]. En general las pinturas vendidas en las tiendas artesanales son de poca calidad y se "fabrican" casi en serie para los turistas. Las destinadas a las galerías son supuestamente únicas y de una calidad muy superior. También los precios son totalmente diferentes. Pero en uno u otro caso la profesión de pintor es asimilada por el mismo artista a "un rescate del pasado".

---

[8] I. Lorenzana de Luján y L. Luján Muñoz, "Apuntes sobre la pintura popular en Guatemala", Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz, Guatemala, 1987.

[9] En la década de los años 70 tomó importancia este sector y se convirtió en el segundo generador de divisas, después del café. Los norteamericanos fueron los primeros turistas para dejar lugar posteriormente a los europeos. Ver más): https://www.deguate.com/artman/publish/turismo/historia-del-turismo-en-guatemala-guatemala-una-breve-mirada.shtml. Enlace consultado el 18 de marzo 2020.

[10] Los turistas compran cuadros en las tiendas del pueblo con el objetivo que llevarse un *souvenir* de su estancia en el Lago Atitlán. A diferencia de una simple postal, el cuadro tiene la ventaja de estar cargado de cierta "autenticidad" por ser confeccionado "a mano". El cuadro tiene que ser de poco precio y pequeño para transportarse sin problema.

[11] Estas galerías que cuentan con una clientela nacional o extranjera venden por lo general cuadros de los pintores más cotizados. Los precios de estos cuadros no pueden compararse con el de los vendidos en las tiendas de los pueblos del Lago Atitlán.

AUTODEFINICIÓN DE LOS PINTORES DE LA REGIÓN DEL LAGO ATITLÁN

La definición generalizada entre los propios pintores es la de "primitivista", término que surge en los años 1950 para definir la obra del precursor de la pintura de San Juan Comalapa, Andrés Curruchich[12]. Inicialmente, este término estaba estrechamente asociado a la condición de autodidacta del artista. Así, el director del Museo de Young en San Francisco en donde se exponen las obras del autor, en 1956, explica:

> Como pintor, Curruchich es primitivo en el sentido más estricto de la palabra. Nunca ha recibido ninguna lección de nadie, ni ha tenido oportunidad de conocer la obra de los demás pintores, ni siquiera por reproducción de la misa en revistas y otras publicaciones.[13]

El término "primitivista" fue retomado por críticos de arte, periodistas, *marchands de arte* o coleccionistas guatemaltecos y extranjeros[14] de la época. Los propios pintores, tanto de la región de San Juan Comalapa como del Lago Atitlán, terminaron por incorporarla para autodefinirse. Sin embargo, en ambos casos han reformulado la significación de este término que designa, según los pintores, las características de los temas pictóricos tratados, todos ellos relacionados con las costumbres y las tradiciones de los antepasados.

Mariano González Chavajay, uno de los pintores de mayor renombre del Lago Atitlán, aclara esta definición[15]:

> Yo me considero un pintor primitivista. Primitivista significa estar pintando temas de los antepasados. Es lo que ya no se ve hoy en día. Por ejemplo, en el caso del parto actualmente se usan aparatos de gran tecnología, hasta ya pueden ver cómo es la criatura antes de que nazca. Pero en el tiempo pasado las mujeres se ponían simplemente en el suelo sobre un petate para que naciera la criatura[16]. A mí me gusta pintar las costumbres de antes y algunas de hoy.

Mariano González Chavajay considera que los pintores primitivistas conservan la memoria de las tradiciones pintando lo que ya no existe.

> Hace unos años no había luz eléctrica en muchos pueblos y por eso se usaban candiles. En ese entonces existían mercados que se hacían de noche con las luces de los candiles. Allí se vendían productos de primera necesidad como por ejemplo maíz, cebolla, aguacate y

[12] Andrés Curruchich nació en 1891, en San Juan Comalapa. Trabajaba como campesino y se dedicaba a la pintura en su tiempo libre. Empezó a pintar escenas de la vida cotidiana sobre diferentes soportes (tapas de latas de café, maderas y telas para costales de harina). En 1930, durante la feria de la ciudad de Guatemala, vende su primera obra. En los años 1950, fue cuando lo descubrió Gustavo Stahl, un comerciante guatemalteco quien promocionó su pintura tanto a nivel nacional como internacional. Andrés Curruchich también fue alentado y promocionado por el pintor guatemalteco, Umberto Garavito.

[13] Cita extraída del *Newsweek*, 10 de septiembre de 1956.

[14] Este término aparece también mencionado en varios otros artículos: *Nuestro Diario*, 7 de agosto de 1956, Guatemala; *El Imparcial*, 7 de agosto de 1956; *San José Mercury News*, 22 de julio de 1956, *Berkley Gazette*, 21 de julio de 1956.

[15] P. García, *La pintura del Lago Atitlán*, CAEL/MUNI-K'AT, Guatemala, 1999.

[16] Véase el cuadro de Mariano González Chavajay titulado *Parto*, 1991: https://www.amitmay.com/latin-america.html Consultado el 23 de marzo de 2020.

frijoles[17]. Es importante que el pintor plasme temas como éste para que la gente se acuerde, no olvide lo que fue la vida de nuestra gente. También me gusta pintar las creencias y ritos tradicionales de nuestra gente con su vestimenta tradicional.

Imagen 2: Mariano González Chavajay, Cofrade, 1997. Colección privada

Imagen 3: Mariano González Chavajay, Cofrade, 1997. Colección privada

[17] Entrevista realizada en 2008. Véase el cuadro de Mariano González Chavajay titulado *Mercado de noche* (1997): http://artemaya.com/collection/mariano032.htm Consultado el 23 de marzo de 2020.

Chester Kenneth Vásquez González, otro pintor de San Pedro la Laguna, declaraba también identificarse como pintor primitivista por pintar la realidad de antes[18]:

> Yo me identifico como pintor primitivista porque pinto las costumbres de antes, lo que ya no existe. Lo que se ve en este cuadro por ejemplo, ya no existe. Antes la gente iba de un pueblo a otro en grandes cayucos. Mi mamá viajaba de Atitlán y solía remar con los otros. Los que remaban no tenían que pagar pasaje y los que se sentaban lo pagaban.

Imagen 4: Chéster Kenneth Vásquez González, Los viajeros, 1994. Colección privada

El tema del pasado es utilizado por casi todos los pintores. Las costumbres representadas han dejado de existir. Los pueblos se han modernizado y urbanizado: actualmente hay restaurantes, bares, motos, jóvenes con vaqueros, música salsa, teléfonos móviles, chepes, coca-coca y todos los signos de lo que puede calificarse como "vida moderna".

La elección del tema se hace espontáneamente o consultando a los ancianos del pueblo. Varios pintores indican hablar con los ancianos para que les cuenten cómo eran las tradiciones y costumbres de antes y poder plasmarlas en sus cuadros. La pintura se vuelve entonces un vínculo intergeneracional entre jóvenes y ancianos, entre modernidad y tradición.

Imagen 5: Antonio Coché Mendoza, Venta San Antonio Palopó. Colección privada

[18] Entrevista realizada en 2005.

La pintura termina cumpliendo una función de preservación y transmisión de la memoria de los pueblos, pero la elección de estos temas también responde a estrategias comerciales. El turista, principal comprador de esta pintura, desea ver reflejado en los cuadros "exotismo" y "autenticidad", una especie de realidad primigenia y virgen alejada de su propia realidad. Varios han sido los pintores que han querido pintar temas más actuales (denuncia de pobreza, narcotráfico, etc.), pero la venta de sus obras resultó escasa en el circuito de comercialización local e incluso internacional[19].

En otros casos, los pintores eligen los temas, aconsejados por personas exteriores a la comunidad como algún *marchand*/coleccionista. El testimonio de Nicolás Reanda es esclarecedor en ese sentido:

> Albion P. Fenderson, un coleccionista de arte norteamericano, empezó a comprarme obras desde el principio e hizo donaciones de mis cuadros a varios museos norteamericanos. En el año 1982 me habló de los retratos realizados por ciertos grupos indígenas de los Estados Unidos y me dijo: "Tú eres indígena de Santiago Atitlán, cada año se hacen más viejos los ancianos y se pierden las tradiciones. Tú deberías aprender a pintar algunos rostros de los nativos de Santiago."[20].

El papel de los *marchands* o mecenas ha sido desde un principio determinante en la emergencia de la pintura del Lago Atitlán[21] porque han ido "detectando" en los pueblos a los buenos pintores[22] y les han promocionado recalcando el aspecto étnico maya o tzu'tujil, las técnicas *naífs* y el autodidactismo.

Al resaltar "la ingenuidad" de estos pintores los oficializan dentro de los discursos sobre las artes visuales guatemaltecas y/o internacionales, es decir, les crean un nicho de mercado posible. Salvo alguna excepción, a la que nos referiremos más adelante, no se los incluye en la pintura académica guatemalteca, sino en una corriente paralela, la de la denominada "pintura popular"[23]. Es la categoría de artistas fuera del canon académico, con una característica particular étnica (en este caso maya o tz'hutujil), temática (el pasado folklorizado) y técnica ("naíf" porque autodidactas). Esta categoría ha abierto las puertas de un mercado importante tanto a nivel nacional como internacional.

---

[19] P. García, *La pintura del Lago Atitlán*, CAEL/MUNI-K'AT, Guatemala, 1999.

[20] P. García, *ibíd., p. 23*

[21] Rafael González y González, precursor de la pintura San Pedro Atitlán, se fue a trabajar a la costa en una finca cafetalera en los años 1940. Allí recibió la ayuda del dueño de la finca, Ernesto Hastedt, quien junto al pintor Jorge Ibarra le promocionaron material y le ayudaron a alcanzar reconocimiento nacional.

[22] Joseph Johnston, *marchand de arte* estadounidense, ha jugado un papel importante en la promoción de pintores de San Pedro y San Juan la Laguna a través de su galería.

[u] galería en San Francisco: "Arte Maya Tz'utuhil". Ha publicado numerosos folletos promocionales en donde aparecen informaciones sobre los pintores, el contexto geográfico y social de los pueblos del Lago Atitlán.

[23] A partir de los años 1980, la Dirección General de Cultura y Bellas Artes y el Centro de Estudios folklóricos han promocionado el uso de la terminología "pintura popular" (L. Asturias de Barrios, *Comalapa: el traje y su significado*, Ediciones del Museo Ixchel, Guatemala, 1985).

Esa articulación compleja entre la identidad profesional proclamada por el pintor (para los pioneros: "pintar la realidad" y para los sucesores: "rescatar la memoria de su pueblo") y la impuesta por las necesidades de comercialización (la valoración como autodidacta), hace que el pintor desarrolle estrategias identitarias en función de los diferentes espacios territoriales y comerciales en donde actúa: en muchos casos en su pueblo suele considerarse "maestro" de un taller, es decir conocedor de técnicas pictóricas y capaz de enseñarlas, y en el exterior, cuando tiene la oportunidad de viajar y exponer en la capital o en el extranjero, se presenta como "indígena autodidacta" o como "pintor tz'utujil autodidacta".

Actualmente, casi ningún pintor es autodidacta ya que, o bien ha participado en talleres locales siguiendo las enseñanzas de un pintor reconocido del pueblo, o bien, ha seguido cursos de pintura en escuelas de arte ya sea en Quetzaltenango, la ciudad más próxima del Lago Atitlán, o en la capital y al regresar al pueblo crea su propio taller.

Las variaciones de apreciación de estos pintores (por ellos mismos y por los críticos de arte y/o coleccionistas o turistas compradores de "recuerdos") son evolutivas y dependen, no sólo de las leyes de mercado, sino también de profundas y problemáticas diferencias socioculturales que caracterizan a Guatemala. Si podemos resumir en pocas palabras diríamos que el país está dirigido desde siempre por una élite no indígena que se ha apropiado de la nacionalidad guatemalteca. El indígena es subalterno, posee hoy en día un documento de identidad ("Documento Personal de Identificación") que lo identifica como ciudadano guatemalteco, pero esa nacionalidad se reduce a un papel-documento y su verdadera identificación continúa siendo étnica.

Esta situación da origen a un fenómeno particular: la ladinización que supone traspasar la frontera y lograr penetrar y formar parte del mundo sociocultural y económico de "los otros", los no-indígenas, es decir, los blancos o los mestizos. Esa ladinización es deseada por el indígena y, al mismo tiempo, temida y rechazada con discursos de reivindicación identitaria. El universo de los pintores indígenas se encuentra en el centro de este dilema.

RUPTURAS DISCURSIVAS EN LAS LÓGICAS DE IDENTIFICACIÓN

Con ciertas distinciones, en general, la temática de los pintores fue y sigue siendo la expresión de la memoria y el imaginario maya. Se fueron incorporando nuevos materiales[24] y nuevas técnicas[25]. En el caso de obras vendidas a las galerías de la capital o en el extranjero la temática no varía, pero suele hacerse técnicamente más compleja. Esa complejidad inevitablemente supone un acercamiento a los códigos académicos.

[24] Los primeros pintores utilizaban pinturas vegetales hechas artesanalmente, tela de costales para pintar. Actualmente utilizan lienzos, pinceles y pinturas que compran en comercios especializados.

[25] Uso de espátula por ejemplo.

Podemos citar a Abraham Batzin Navichoc, pintor oriundo de la región del Lago Atitlán, quien se fue a vivir a la ciudad de Quetzaltenango en los años 1990. A partir de ese momento empezó a actuar en el ámbito artístico quetzalteca con pintores que habían recibido una formación académica. Este cambio lo incitó a buscar un estilo propio que reside en la adopción de la "perspectiva de pájaro o vista aérea" definida por el autor como "vista del Quetzal con ojos de águila porque el Quetzal es el único ave que vuela más alto que todos los pájaros, pero el que tiene buenos ojos para captar todo es el águila"[26]. Aunque la temática tradicional se mantenga, utiliza una nueva técnica para representar ese universo[27]. Esta singularidad frente a los pintores del Lago Atitlán, lo acerca de los cánones académicos.

El propio pintor cuenta:

> Me gustó más radicarme en Quetzaltenango, no sólo por el clima tan agradable sino por el espíritu de los pintores de Quetzaltenango que se manifestó muy distinto, era más acogedor y lo más grandioso es que cada uno tenía lo suyo y esa es una de las cuestiones que más me empujó a tener lo mío también, algo propio, para no llegar y estarle copiando a los demás. Entonces tenía que ver cómo podía cambiar y hacer algo. (…) porque en mi pueblo se copian los unos a los otros y eso ya no es arte[28].

Otro caso interesante es el de Domingo Peneleu Tuch, pintor originario de San Pedro quien recibió una formación académica en la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, en la ciudad de Guatemala entre 1993 y 1997. En 2001, recibe una beca de la Comunidad de Madrid como representante guatemalteco en el Taller Exposición de Pintura Iberoamericana en los salones del Recinto Ferial Juan Carlos I y en el 2002, estuvo estudiando en el taller de pintura de la South Western Academy de San Marino California en Estados Unidos.

Domingo Peneleu Tuch es presentado como "artista visual guatemalteco"[29] y aunque el Lago Atitlán sea uno de sus temas predilecto, se distingue de los pintores de San Pedro en la medida en que ha desarrollado un estilo "propio", pintando lienzos de gran formato con figuras humanas longilíneas y colores muy intensos[30]. Según el crítico de arte, Juan Suárez:

> Peneleu se comunica con un lenguaje artístico y plástico muy actual, por medio de claridades e intensidades, de cercanías y alejamientos, de transparencias y opacidades, con mucha riqueza de formas, conceptos y pensamientos filosóficos y poéticos[31].

---

[26] P. García, *La pintura del Lago Atitlán*, CAEL/MUNI-K'AT, Guatemala, 1999.

[27] Véanse los cuadros del artista expuesto en la galería de arte, Gina-Gallery of Internacional Naïve Art: http://www.ginagallery.com/front/ShowArtist.aspx?ItemID=13345 Enlace consultado el 20 de marzo de 2020.

[28] P. García, *La pintura del Lago Atitlán*, CAEL/MUNI-K'AT, Guatemala, 1999.

[29] https://www.prensalibre.com/vida/escenario/domingo-peneleu-abre-exposicion-benefica/

[30] Véase una muestra de sus obras en https://www.prensalibre.com/vida/escenario/domingo-peneleu-abre-exposicion-benefica/ Enlace consultado el 20 de marzo de 2020.

[31] https://www.prensalibre.com/vida/escenario/domingo-peneleu-abre-exposicion-benefica/

Podemos observar otra mutación o transformación en estas representaciones profesionales, que concierne a las pintoras de San Juan de Comalapa, el otro núcleo de producción pictórica de la llamada pintura primitivista. Tomamos como ejemplo a una de las más conocidas pintoras, Paula Nicho Cumes, la cual pertenece al grupo denominado "Grupo de Pintoras kaqchikeles[32] de Comalapa"[33]. El contacto con antropólogos fue determinante en la emergencia de este grupo de pintoras. La antropóloga guatemalteca Linda Asturias de Barrios, refiriéndose a la relación que tuvo con las pintoras, explica: "Fuimos a hablar con ellas y les expusimos que, si enfocábamos la pintura desde la perspectiva de la mujer comalapense, iban a tener mayor oportunidad de darse a conocer"[34].

La intervención por parte de gente exterior a la comunidad es particularmente palpable en el discurso de las pintoras sobre su propia pintura. Cuando las entrevisté[35], para contestar a mis preguntas ojeaban constantemente un cuaderno en el que parecían buscar las respuestas. Seguramente hayan sido las indicaciones que les habían dado los antropólogos sobre cómo tenían que presentarse.

Además de definirse desde la perspectiva de género, la pintora Paula Nicho Cumes se define como pintora "primitiva surrealista". Es evidente que ese surrealismo está sugerido por su tipo de pintura en donde se reflejan sus sueños y hace referencia a la cosmovisión maya, pero el término "surrealista" le ha sido impuesto por los *marchands* y los propios estudiosos que califican su pintura también de "expresionismo mágico". Es interesante resaltar que al principio el grupo de pintoras se denominó "Pintoras Surrealistas Kaqchikeles", calificación que le habían dado críticos de arte durante una exposición que formaba parte de las actividades del Taller Latinoamericano de Educación, organizado por la Unesco en 1986. Pero, tras una exposición, patrocinada por la Unesco, que tuvo lugar en 1987 en la ciudad de Antigua, las pintoras cambiaron de nombre debido a las críticas recibidas por no ser toda su pintura surrealista (Monteroso Echiverria, 2005). Decidieron entonces denominarse "Pintoras kaqchikeles de Comalapa", denominación que permitía no identificarse con una corriente pictórica específica. Al definir el grupo, Paula Nicho explica[36]:

> Se nos vino la idea que cada uno tiene don de arte. Dejamos la libertad a cada una, su expresión así libre con su estilo. Y así estamos ahora: yo me inspiro más que todo por medio de mis sueños, leyendas, músicas y fantasía y también me dedico un poco al paisaje porque me gusta lo que es la naturaleza. María Elena ella saca su estilo de la vivencia de nuestra gente, por ejemplo cómo es un rito y cosas así, porque mucha gente pues ya no

[32] Los Kaqchikeles son un grupo étnico maya que habita en las montañas del oeste de Guatemala. Viven fundamentalmente de la agricultura y, como la mayoría de los grupos mayas de Guatemala, oscilan entre las costumbres tradicionales y las innovaciones de la modernidad.

[33] En los años 1980, se creó en San Juan Comalapa el primer grupo de mujeres pintores entorno a Paula, Adelina y Estela Nicho Cumez, María Nicolasa Chex, Margarita Roquel Tzirin, Berta y Angélica Mux.

[34] "La pintura de San Juan Comalapa", *Crónica* (24/07/1992).

[35] Entrevista realizada en 1997.

[36] Entrevista realizada en 1998.

> trabaja en eso, ya no se da, ya no se ve. La inspiración de mi hermana Adelina son montañas y a ella le gusta leer el Popol Vuh[37] o el Memorial de Sololá y otros libros más de nuestros antepasados. Otra compañera, mi hermana Estela, ella se dedica a los huipiles porque desde pequeña mi mamá nos enseñaba a tejer. A Margarita le gusta más la ecología, los pájaros, los árboles y las montañas. La sobrina Nicolasa, ella también hace costumbrismo.

En la actualidad se sigue esgrimiendo el término "surrealista" para calificar la pintura de Paula Nicho Cúmez como garantía de venta de sus obras y marca de distinción con respecto a la producción de los demás pintores, en particular la de los hombres que se dedican casi exclusivamente a reproducir temas relacionados con las tradiciones.

Otro caso interesante en estas mutaciones y transformaciones discursivas para definir pintores indígenas es Francisco Tún[38]. Indígena urbano, nace en 1948 y vive en un barrio periférico y marginal de la capital. Todas las críticas se refieren a un "artista" guatemalteco que "dejó huellas en la plástica nacional[39]". Basta una mirada a las críticas para encontrar una profusión de definiciones: "las propuestas de Tún se acercan al primitivismo y al abstraccionismo", "artista maldito" (alcohólico y delincuente), "artista versátil", "esencialista", etc. Pero el calificativo que siempre se esgrime es el de "autodidacta", con lo cual queda colocado en una zona opaca entre la escuela académica y la escuela popular guatemalteca. Esta ambigüedad la vemos reflejada en la inclusión de este artista en el libro *Arte Naïf*, publicado por la Unesco en 1999.

Algunos críticos, como Guillermo Monsanto, que publicó un libro sobre este pintor[40], se refieren a su obra como "hibridez" entre el autodidactismo y el "conocimiento intuitivo de algunas estrategias de la pintura culta contemporánea". En una entrevista añade:

> Después de los años trascurridos desde que descubrí la obra de Francisco Tún, me pregunto todavía: ¿En qué radica el embrujo que su pintura ejerce en el gusto de la gente? ¿Cómo es posible que un autor, sin formación académica, haya producido tanta obra buena? Y más aún, que en estas circunstancias lograra el reconocimiento institucional en un medio poco abierto a las expresiones populares. (…) Intuitivo, seguro que sí lo era. Poseía la capacidad de percibir, abstraer y representar lo cotidiano desde una perspec-

[37] El Popol Vuh fue escrito por un autor anónimo en el siglo XVI. Esta obra es un compendio de la mitología maya y abarca desde la creación del universo y el nacimiento de los hombres hechos con masa de maíz hasta las aventuras de los hermanos gemelos, que cumplen la función de héroes civilizadores. Varias escenas del Popol Vuh fueron plasmadas por Adelina Nicho Cumez como *El nacimiento de Huanapú e Ixbalanqué*, *La prueba que le hizo la abuela Ixmucané a su nuera Ixpiacoc*.

[38] Véanse algunas obras del artista en http://franciscotun.blogspot.com/2008/06/el-universo-de-francisco-tn.html. Enlace consultado el 20 de marzo de 2020.

[39] La pintura nacional guatemalteca se caracteriza durante el siglo XVI y hasta mediados del siglo XVII por un corte religioso. Tomas de Merlo es quizás el máximo exponente. Desde principios del siglo XX se impone como tema el paisaje. Es la época del dictador Jorge Ubico y todo tema ideológico está descartado. Se destacan paisajistas con influencia impresionista como Rafael Rodriguez Padilla, Carlos Valenti y Agustín Iriarte. Durante la segunda mitad del siglo XX y en la actualidad, la pintura guatemalteca elige temas libres, sobre todo dentro del estilo abstracto y figurativo. Entre los mayores exponentes podemos citar a Carlos Mérida, Guillermo Grajera Mena y Efraín Recinos. Cita sacada de: https://lahora.gt/hemeroteca-lh/francisco-tun-en-artecentro/ Enlace consultado en noviembre de 2019.

[40] Guillermo Monsanto, *El mundo de Tún visto por Guillermo Monsanto*, Edición Serviprensa, Guatemala, 1996.

> tiva sintética y hasta elemental, pero... ¿Era ingenuo? Si bien es cierto que la etiqueta lo encasilla como un *naíf,* la realidad es que le queda mejor el mote de ser "único". Y este calificativo, al menos, le hace justicia porque su obra le pertenece en todos los sentidos que se pueda uno imaginar[41].

Lo que este crítico de arte pone en evidencia es la diferencia que el mundo académico guatemalteco establece entre "pintura popular" y "pintura culta", presuponiendo en el autodidactismo una falta de cultura. Varios pintores indígenas son conscientes de esta diferencia que califican de "colonialista" y empiezan a cuestionar este posicionamiento, esgrimiendo en su contra argumentos identitarios: ser maya implica pertenecer a una cultura tan válida como cualquier otra. Acantonar a los pintores indígenas en la escuela popular es mantener la discriminación.

Hermelindo Mux Yool, pintor de San Juan de Comalapa, en una entrevista en donde relata su recorrido artístico, cuenta la diferencia que siempre se hizo en las bienales del arte guatemalteco entre la denominada "pintura popular" y la "pintura académica" y cuestiona el propio término primitivista, en su dimensión cultural:

> Empecé a pintar con acuarelas, después al óleo, pero eso me costó más porque no tenía de quién aprender. Luego vimos en la Bienal de Arte Paíz que los premios para pintura popular eran mucho más bajos que los de las pinturas modernas; entonces dijimos: ¿Será que nuestro trabajo vale menos? Nos llaman primitivistas. ¿Somos primitivos?"[42].

La situación es compleja porque para un pintor indígena mantenerse en la categoría "popular y autodidacta" le asegura vender su producción, ya sea de mala calidad a los turistas, ya sea de buena calidad a los coleccionistas. Pero, llegar a ser catalogado como "pintor guatemalteco" y ser así incorporado al mundo académico urbano, le garantiza un mayor prestigio. Su estatuto entonces se "normaliza" dentro de los cánones artísticos y sociales del universo no-indígena nacional e internacional: se va a vivir a un centro urbano, se viste de otra manera, establece interacciones personales y profesionales con "el otro" mundo, se debate con ellos para participar en las exposiciones de las galerías, cambia las temáticas o varía sus técnicas, etc. Inevitablemente surge un conflicto identitario porque no se trata sólo del tipo de pintura que produzca sino, fundamentalmente, de la autodefinición de su profesión, de su discurso de su (re) presentación como pintor. . . ¿indígena? ¿guatemalteco? ¿autodidacta? ¿realista? ¿primitivista? ¿surrealista? ¿abstracto? ¿híbrido?... ¿dentro de la escuela popular o dentro de la escuela académica?....

A MODO DE CONCLUSIÓN

Es posible que Francisco Tún se haya encontrado enfrentado a este dilema y que el comentario que hace –citado por Guillermo Monsanto– borre todas las discordancias:

[41] https://www.relato.gt/blogs/el-encanto-de-tun. Enlace consultado en noviembre de 2019

[42] https://www.plazapublica.com.gt/content/nos-llaman-primitivistas-somos-primitivos

"La gente entiende lo que dice cada cuadro… pero ustedes (refiriéndose a los críticos de arte) con eso del primitivismo, surrealismo, simbolismo, arruinan las pinturas" [43].

Sin embargo, sin los críticos de arte la pintura no se promociona y esos críticos, inevitablemente, anulan, crean, recrean, términos definitorios para imponer de moda a un pintor o para marginarle. Los pintores, a la vez, aceptan en mayor o menor medida esa manipulación semántica porque necesitan darse a conocer y juegan, a su vez, con categorías cada vez más móviles y fluctuantes.

La mutación de categorías para definir la pintura es un fenómeno que no concierne solamente a los pintores mayas guatemaltecos, si bien son ellos un caso ejemplar. Se trata de un fenómeno generalizado y una problemática constante de la mundialización. El arte se ha convertido en un objeto comerciable sujeto a las manipulaciones de los intermediarios (críticos y/o *marchands*) y a las expectativas volubles de los compradores. Una pintura es un objeto vendible en un mercado cuyas reglas se reajustan periódicamente, de ahí la renovación de las definiciones publicitarias para asegurar su demanda.

El artista está sujeto –a veces prisionero– de estas mutaciones discursivas y se debate entre múltiples identidades profesionales –e incluso personales– que no puede y suele no querer resolver por necesidades de subsistencia.

[43] *franciscotun.blogspot.com › 2008/06 › el-universo...* Enlace consultado el 3 de noviembre de 2019.

BIBLIOGRAFÍA

- ASTURIAS DE BARRIOS, Linda, *Comalapa: el traje y su significado*, Ediciones del Museo Ixchel, Guatemala, 1985.
- _____, *Mano de Mujer, mano de hombre: Producción artisanal textil en Comalapa*, Guatemala, University at Albany, State University of New York, College of Arts and Science, 1994.
- BARRERA MEZARINA, Consuelo, "Pintura popular indígena de Guatemala",Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, Publicación Especial No. 12, Dirección General de Patrimonio Cultural y Natural, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala, 2001.
- BENJAMIN, Paul & Joseph JOHNSTON, "Arte étnico: orígenes y desarrollo de la pintura al óleo de los artistas mayas de San Pedro La Laguna, Guatemala", *Mesoámerica 36*, 1998.
- CANCLINI GARCIA, Néstor, *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, Ediciones Siglo Veintiuno, México, 1976.
- _____, *Las culturas populares en el capitalismo*, Ediciones Casa de Américas, Ciudad de la Habana, 1981.
- CASTELLANOS PORTILLO, Luis Eduardo, "La pintura primitivista, cerámica e imaginario: su enseñanza, aprendizaje en institutos oficiales de cuatro localidades de Guatemala", Universidad Francisco Marroquín, 1992.
- COFIÑO, Lucrecia de (coordinadora), *Pintura Naïf Guatemalteca, Pintura Maya Guatemalteca Contemporánea*, Unesco, 1998.
- DEL CID, Alma Lorena, "El arte naíf como generador de desarrollo territorial", *Eco-Revista Académica*, septiembre-5, Universidad Rafael Landívar, 2010.
- ESTUARDO ALARCÓN, Pablo, "El turismo y las comunidades en Guatemala: breve historia y análisis", *Eco-Revista Académica*, septiembre-5, Universidad Rafael Landívar, 2010.
- GAITÁN Lara, Dalila y Lesbia A. ORTIZ. "La pintura popular de Comalapa como reflejo de la problemática socioeconómica de este municipio", En *Tradiciones de Guatemala. Revista del Centro de Estudios Folklóricos No.* 14, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1980.
- GARCIA, Paola, *La pintura del Lago Atitlán*, CAEL/MUNI-K'AT, Guatemala, 1999.
- GÓMEZ DAVIS, Alfredo, *Pintura popular de Atitlán, breves consideraciones sobre la escuela de pintura popular tzutuhil*, Organización Paiz Programa Permanente de Cultura, Guatemala, 1988.
- JOHNSTON, Joseph, *Los hermanos González Chavajay, Mariano y Matías*, Bear Bytes Publishing, San Francisco, 1992.
- JOHNSTON Joseph et BENJAMIN, Paul, *Abajo del Volcán, The Mayan Artists of San Pedro la Laguna*, Edición TheKrasl Art Center and Arte Maya Tz'utuhil, 1994.
- LORENZANA DE LUJÁN, Irma y LUJÁN MUÑOZ, Luis, "Apuntes sobre la pintura popular en Guatemala", Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz, Guatemala, 1987.
- MÉNDEZ, Lourdes, *Antropología de la producción artística*, Editorial Síntesis, Madrid, 1996.
- MONTEROSO ECHIVERRIA, Carmen Elisa, "Grupo de pintoras kaqchikeles de Comalapa. Su

obra como medio de expresión", Trabajo de tesis de licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2005.

- MONSANTO, Guillermo, *El mundo de Tún visto por Guillermo Monsanto*, Edición Serviprensa, Guatemala, 1996.

Le « problème jéhoviste » : rituels civiques mexicains et mutations du discours patriotique

Dalila CHINE LEHMANN

Université Paris Nanterre - Études Romanes

Résumé

Nous nous intéresserons dans cet article aux mutations du discours patriotique au Mexique. Nous nous baserons en particulier sur les rituels civiques qui ont lieu chaque semaine dans les écoles primaires du pays. Ces célébrations obligatoires permettent de vénérer les symboles de la nation mexicaine et participent au travail d'intériorisation du sentiment national. Néanmoins, dans cet espace scolaire, certains membres appartenant aux Témoins de Jéhovah refusent d'adhérer à l'imaginaire collectif imposé par l'État et interrogent la dévotion patriotique au nom de la laïcité. Il s'agira de mettre en lumière les différents détournements discursifs dans ce travail.

Mots-clés *:* rituels civiques, discours patriotique, Témoins de Jéhovah, laïcité.

Resumen

En este artículo nos centraremos en las mutaciones del discurso patriótico en México. Nos basaremos en particular en los rituales cívicos que tienen lugar cada semana en las escuelas primarias del país. Dichas celebraciones obligatorias permiten venerar los símbolos de la nación mexicana y participan en la labor de interiorización del sentimiento nacional. No obstante, en este espacio escolar, miembros de la organización Testigos de Jehová se niegan a aceptar el imaginario colectivo y cuestionan la devoción patriótica en nombre de la laicidad. Por lo tanto, en este trabajo se propone sacar a la luz estas desviaciones discursivas.

Palabras clave*:* rituales cívicos, discurso patriótico, Testigos de Jehová, laicidad.

Abstract

In this article, we will focus on the changes in patriotic discourse in Mexico. In particular, we will analyze the civic rituals that take place every week in the country's primary schools. These obligatory celebrations make it possible to venerate the symbols of the Mexican nation and participate in the work of internalizing national sentiment. Nevertheless, in this school space, some members of Jehovah's Witnesses refuse to adhere to the collective imagination imposed by the state and question the patriotic devotion in the name of secularism. In this work we wish to bring to light the different discursive diversions.

Key words: civic rituals, patriotic discourse, Jehovah's Witnesses, secularism.

Nous souhaiterions dans cet article analyser les différentes formes d'interprétation, de récupération et d'instrumentalisation du discours patriotique au Mexique en nous penchant en particulier sur les dilemmes que pose la laïcité en matière éducative[1]. En prenant pour objet d'étude les cérémonies civiques obligatoires qui ont lieu chaque lundi dans les écoles, nous tenterons d'en saisir les différentes variations et conflits. Ces mises en scène discursives autour de la patrie sont ordonnées par l'État mexicain et peuvent se transformer en lieux de tensions sociales et d'enjeux politiques. En effet, lors de ces cérémonies sont répétés des discours qui visent à inculquer et à intérioriser un système de valeurs unifiantes. Cependant, l'imposition de règles de célébration de la patrie mexicaine est remise en cause et rejetée par certains acteurs de la communauté scolaire, en particulier par les enfants et les familles Témoins de Jéhovah. Ces dernières refusent de participer aux rituels, arguant – entre autres – que ces actes d'idolâtrie de la patrie sont proscrits par leur religion et qu'ils violent certains droits fondamentaux de la personne. Ces mêmes acteurs, en réfutant ce « prosélytisme » patriotique, mettent à mal l'État mexicain en transformant le cadre scolaire en un espace clivé de conflits idéologiques où s'affrontent des représentations, des langages et des imaginaires multiples. Nous nous proposons ainsi de comprendre plus précisément les raisons de ce rejet en nous basant sur notre travail d'observations directes réalisées entre 2007 et 2010 dans les écoles mexicaines, sur le cadre légal et, enfin, sur les réflexions des chercheurs qui ont abordé la question religieuse en matière éducative.

Avant tout c'est l'histoire d'une controverse qui continue de nourrir de nombreuses polémiques et qui empoisonne l'école depuis maintenant près de 20 ans. Depuis le début des années 1990, de nombreux enseignants et élèves appartenant aux Témoins de Jéhovah[2] refusent de participer à l'hommage rendu au drapeau dans les écoles. De nombreux cas ont été signalés et portés devant la Cour suprême mexicaine et ont fait l'objet de sanctions. Véritables rituels civiques hebdomadaires, ces honneurs au drapeau sont des temps forts de l'inculcation du sentiment patriotique. Ils ont lieu chaque lundi, soit le matin (*turno matutino*) soit l'après-midi (*turno vespertino*), dans toutes les écoles mexicaines. On peut y observer quelques invariants (le salut au drapeau, la profession de foi, le chant de l'hymne national) ainsi qu'une partie complémentaire récréative où les enfants sont amenés à prononcer des discours, selon les dates clés retenues dans le calendrier civique. Au sein de l'école, tout le monde, enseignants et personnels admi-

[1] Cet article s'inscrit dans le prolongement d'une première réflexion sur l'école mexicaine comme espace de citoyenneté. Voir D. Chine Lehmann, « Los patios de las escuelas primarias como espacios del aprendizaje de la ciudadanía mexicana », *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, N°24, 2012. En ligne : http://journals.openedition.org/alhim/4314 (Consulté le 12 janvier 2020).

[2] L'organisation Témoins de Jéhovah a été fondée aux États-Unis dès 1870 par le pasteur Charles Taze Russel qui a initialement dirigé le mouvement « les Étudiants de la Bible » et créé par la suite la société *Watch Tower Bible and Tract Society* (nom officiel de l'organisation). Après plusieurs schismes au début des années 1920, le mouvement prendra l'appellation officielle « Témoins de Jéhovah ».

nistratifs compris, est tenu de se soumettre au rituel et d'adhérer aux symboles et discours patriotiques. D'autres personnes sont conviées, principalement les membres de la famille, mais elles restent en marge de la cérémonie tout en respectant les temps de chant, de salut ou de silence qui rythment le rituel.

Ces honneurs au drapeau s'inscrivent dans un cadre légal strict qu'il nous faut rappeler si l'on veut saisir complètement les origines de cette controverse. D'abord, depuis 1984, a été promulguée la *Ley sobre la Bandera, el himno y el escudo nacionales* qui rappelle toutes les obligations légales des honneurs au drapeau. L'article 15 de la loi stipule :

> En las fechas declaradas solemnes para toda la Nación, deberá izarse la Bandera Nacional, a toda o a media asta, según se trate de festividad o duelo, respectivamente, en escuelas, templos y demás edificios públicos, así como en la sede de las representaciones diplomáticas y consulares de México. Todas las naves aéreas y marítimas mexicanas portarán la Bandera Nacional y la usarán conforme a las Leyes y Reglamentos aplicables[3].

Cette loi a pour objectif de consolider l'unité nationale à travers le culte et la dévotion au drapeau national.

> Para hacer patente el respeto y el culto hacia nuestro lábaro patrio, se inserta en la iniciativa la modalidad de que las autoridades educativas federales, estatales y municipales, cuiden en el ámbito de sus esferas de competencia, que en las instituciones de enseñanza elemental, media y superior se rindan honores a la Bandera, con el fin primordial de que durante la niñez y la juventud, como etapas fundamentales de la formación ciudadana, se consolide la simiente de la unidad nacional a través del culto y devoción hacia la Bandera nacional[4].

Par ailleurs, l'article 3 de la Constitution mexicaine signale que l'objectif de l'éducation nationale est d'« encourager l'amour de la patrie », que cette éducation est laïque et que toute doctrine religieuse est donc proscrite au sein même de l'école. Enfin, la *Ley Federal de Educación* de 1993 complète cet article en stipulant qu'il faut « renforcer la conscience de la nationalité et l'unité [...] par le culte et la dévotion du drapeau national », et « renforcer l'amour des symboles patriotiques et des traditions du pays ». Ce culte des symboles nationaux dans les écoles est mis en place au moyen du *Programa Nacional de Abanderamiento* de 1993, programme dans lequel est listée une série de mesures qui vise à harmoniser la pratique officielle du rituel dans les espaces scolaires. Ainsi lors de ces cérémonies, avant d'entonner l'hymne national, les enfants récitent le *Juramento a la Bandera,* une profession de foi qui s'accompagne d'un geste de salut (bras droit tendu vers le drapeau).

> « Juramento a la Bandera »
> ¡Bandera de México!
> Legado de nuestros héroes,

[3] *Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno nacionales, op.cit.*

[4] Discours de Miguel de la Madrid au Congrès mexicain, dans Comisión Nacional para las celebraciones del 175ème aniversario de la Independencia, *Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno nacionales*, México, p. 47.

Símbolo de la unidad
De nuestros padres
Y de nuestros hermanos,
Te prometemos ser siempre fieles
A los principios de libertad y justicia
Que hacen de nuestra Patria,
La nación independiente,
Humana y generosa,
A la que entregamos
Nuestra existencia

Le *Juramento a la Bandera* est une manifestation de la foi en la patrie, de rattachement affectif à une supposée famille. Il est proclamé par tous pour affirmer l'adhésion aux valeurs du drapeau national : unité, fraternité, fidélité, liberté, justice sont les maîtres mots. Quant à l'hymne national, véritable profession de foi civique, il doit être chanté de manière systématique par tous les membres du rituel. On se rend compte qu'à la connotation familiale du concept de patrie est ajoutée une autre dimension « théologique » puisque tous les membres « fidèles » doivent s'unir et se sacrifier pour la patrie.

Mexicanos, al grito de Guerra
El acero, aprestad y el bridón,
Y retiemble en sus centros la tierra.
Al sonoro rugir del cañón.
Y retiemble en sus centros la tierra.
Al sonoro rugir del cañón.

Ciña ¡Oh patria tus sienes de oliva!
De la paz el arcángel divino,
Que en el cielo tu eterno destino
Por el dedo de Dios escribió.
Más si osare un extraño enemigo
Profanar con su planta tu suelo
Pienso ¡Oh patria querida! Que el cielo
Un soldado en cada hijo te dio[5].

L'institution scolaire s'attache ainsi à faire vivre ce patriotisme par un travail de répétition hebdomadaire et par des gestes synchronisés. Le respect des règles cérémonielles et la vénération des symboles sont indispensables dans cette intériorisation de l'amour patriotique. Cependant, dans ce même espace « unifié » et qui se veut « unifiant », la sacralisation des symboles suscite la division. Le spectateur peut parfois remarquer certains élèves, passifs, silencieux, voire en marge. Parmi ces derniers, on trouve des

[5] Des dix strophes qui composent l'hymne, seuls le refrain (répété une fois) et la première strophe sont chantés lors des cérémonies scolaires.

enfants Témoins de Jéhovah[6] auxquels leurs parents interdisent de vénérer le drapeau national et de prêter serment. Depuis le début des années 1990 donc, l'espace scolaire s'est transformé en espace de confrontations qui échoue à relayer les normes et valeurs imposées par l'État.

Une recommandation officielle de la Commission Nationale des Droits Humains de 2003 consacrée aux discriminations religieuses dans les écoles mexicaines a révélé qu'entre juin 1991 et mars 2003, 1110 plaintes avaient été déposées par les parents et enseignants Témoins de Jéhovah réclamant des sanctions contre les autorités éducatives car leurs enfants avaient été soit expulsés, soit sanctionnés par leur école[7]. À titre d'exemple, l'institution scolaire peut les obliger à intégrer l'escorte pour qu'ils puissent porter le drapeau, d'autres leur donnent de mauvaises notes en éducation civique, on demande aux enseignants Témoins de Jéhovah de présider le rituel, etc. Rappelons que, selon les chiffres de la société *Watch Tower Bible and Tract Society* (WTBTS – *La Tour de Garde, Société de Bibles et de Traités*)[8] basée à Brooklyn, en 2010, le Mexique est le troisième État où les Témoins de Jéhovah sont les plus présents au monde, avec actuellement près de 830 000 prédicateurs[9]. Ce nombre, aussi important qu'il paraisse, ne représente qu'à peine 0,4% de la population mexicaine totale ce qui en fait un groupe très minoritaire. Mais ces chiffres ne cessent de croître depuis le début des années 1990, époque durant laquelle les Témoins de Jéhovah s'organisent comme organisation religieuse[10] et s'implantent surtout dans les États de Basse Californie, du Chiapas, du Quintana Roo, de Tabasco et du Yucatán[11]. Alors, comment ce refus de participer aux rituels civiques par un groupe a priori minoritaire en est-il venu à être un enjeu national ?

Les Témoins de Jéhovah restent en marge de la société[12] et l'école constitue un espace public antagonique où les apprentissages civiques et sociaux se confrontent aux valeurs de leur propre organisation religieuse. Les cérémonies civiques, au lieu de réguler les conflits, se heurtent alors au rejet de l'organisa-

[6] Les enfants pentecôtistes participent au rituel mais refusent quant à eux toutes autres pratiques culturelles qui ont un lien avec la religion comme le fait de créer des autels pour la fête des morts, par exemple.

[7] Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH), *Recomendación general número 5/2003 sobre el caso de la discriminación en las escuelas por motivos religiosos*, Diario Oficial, México, 30 mai 2003.

[8] La page officielle des Témoins de Jéhovah est la suivante : www.watchtower.org (Consulté le 10 septembre 2019).

[9] Les États-Unis comptent près de 1 096 502 prédicateurs et le Brésil 689 577. Pour connaître la répartition exacte, voir l'intéressante étude de A. Higuera Bonfil, "Expansión de los testigos de Jehová en México y Quintana Roo", dans *Cuicuilco*, México, vol.20, N°57, mai-août 2013. En ligne :

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592013000200015 (Consulté le 11 octobre 2019).

[10] En 1992, les Témoins de Jéhovah acquièrent une personnalité juridique grâce à la *Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público* sous la présidence de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994).

[11] A. Higuera Bonfil, *op. cit.*

[12] Rappelons que les Témoins de Jéhovah refusent – entre autres – les transfusions sanguines, le vote et le service militaire.

tion jéhoviste qui se vit comme une « société dans la société »[13] ne souhaitant pas adhérer aux valeurs de la société « d'accueil »[14]. Selon leurs croyances, les fêtes étant réputées d'origine païenne de par leur origine suspecte « babylonienne » (Babylone étant associée selon l'imaginaire chrétien à la confusion, au mal et à l'oppression), doivent donc être ignorées[15]. Célébrer une entité autre que Dieu est interdit et donc vénérer une patrie (ou les symboles d'un gouvernement séculier) constitue une trahison envers le seul gouvernement auquel les Témoins de Jéhovah professent obéissance : celui de Jéhovah[16]. Il est de même impossible de célébrer les dates d'anniversaire du calendrier civique[17] car il s'agit en réalité d'honorer dans l'anniversaire l'esprit démon, qui, d'après de vielles croyances païennes auxquelles souscrivent les Témoins de Jéhovah, accompagnerait chaque humain. Ce refus de fêter crée par ailleurs d'autres problèmes au sein de l'école car, durant l'année scolaire, ces enfants ne peuvent – par exemple – partager d'autres moments de convivialité tels que les anniversaires des camarades de classe. Les célébrations étant associées à des moments de « perversion » païenne, il n'est pas surprenant qu'une illustration *Les saturnales romaines*[18], qui apparaît dans une rubrique explicative du site officiel des Témoins de Jéhovah d'Amérique centrale qui est basé à Mexico[19], associe, par un glissement symbolique, toute fête à un temps désordonné, à un ordre hiérarchique bouleversé.

> La mayoría de las costumbres navideñas usuales hoy en Europa o que hubo en tiempos pasados no son verdaderamente cristianas, sino costumbres paganas que la Iglesia ha incorporado o tolerado. [...] Las Saturnales de Roma suministraron el modelo para la

[13] C. Zamord, « Les Témoins de Jéhovah : un mouvement religieux aux caractéristiques d'un mouvement social », dans *Études caribéennes*, N°29, Décembre 2014. Visible sur : http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/7154 (Consulté le 12 décembre 2019).

[14] Nous insérons des guillemets car ces membres sont mexicains.

[15] Pour une étude exhaustive de cette organisation religieuse, voir : Massimo Introvigne, *Les témoins de Jéhovah*, Cerf (Coll. Bref), 1990.

[16] Les Témoins de Jéhovah ne célèbrent en réalité qu'une seule fête « la sainte-cène » le 14 nisan du calendrier juif (14° jour après la nouvelle lune de l'équinoxe de printemps, en souvenir de la passion du Christ). Cette fête unique commémore la mort de Jésus.

[17] Le contenu de l'actuel calendrier civique (41 dates) est principalement historique. Il faut mentionner que chaque année le Ministère de l'éducation en ajoute d'autres. Dans celui-ci, 42% des dates font référence aux héros nationaux (naissance ou mort), 26,9% commémorent les institutions (la Constitution, les principaux organes de l'État) et les symboles, 20% sont dédiées aux principales batailles de l'histoire nationale et 11,1% commémorent le rayonnement international du pays (Panaméricanisme, Victoire des Nations Unies, etc.).

[18] Fêtes païennes se déroulant sous l'antiquité romaine (avant le solstice d'hiver – avant le 24 décembre) qui célébraient le dieu Saturne (Dieu des semailles) et qui seraient à l'origine de Noël.

[19] Watchtower Bible and Tract Society, *Los Testigos de Jehová y la educación*, Ed. Testigos Cristianos de Jehová, Madrid, 2019, p. 17. Le livret est visible sur le site des Témoins de Jéhovah (téléchargeable par ailleurs en différentes langues). En ligne : https://www.jw.org/es/biblioteca/libros/Los-testigos-de-Jehov%C3%A1-y-la-educaci%C3%B3n/ (Consulté le 10 septembre 2019).

> mayoría de las costumbres alegres de la época navideña. (Encyclopædia of Religion and Ethics)[20].

Si nous nous penchons davantage sur le site officiel, on remarque un souci permanent d'expliquer les différentes raisons du refus de célébrer. En effet, un livret téléchargeable de 32 pages intitulé « Los Testigos de Jehová y la educación » est consacré aux règles que doit respecter tout Témoin de Jéhovah en matière éducative. Dans ce texte, dès l'introduction, le lecteur tombe sur l'extrait suivant qui sert d'avertissement :

> Como educador, usted se enfrenta al desafío de entender las opiniones, antecedentes y convicciones de sus estudiantes, entre ellos, los alumnos que son hijos de testigos de Jehová. En ocasiones estos estudiantes pueden adoptar posturas que parezcan poco convencionales sobre ciertas cuestiones. Pero cuando estas se derivan de sus convicciones religiosas y morales, merecen su atención. […] Los testigos de Jehová son cristianos conocidos por todo el mundo. Sin embargo, a veces se les malinterpreta. Por ello, esperamos que este folleto lo ayude a entender mejor a sus alumnos Testigos. En particular, esperamos que entienda por qué pueden reclamar el derecho a ser diferentes en ciertas situaciones específicas[21].

En feuilletant les premiers chapitres du livret « Qué opinan de la educación los Testigos de Jehová », « Programas educativos » ou encore « El desafío que supone la pluralidad », on comprend que le discours biblique sert surtout à interroger le concept de patrie et à déconstruire le discours patriotique imposé par l'État mexicain. C'est ainsi que la première question formulée par les Témoins de Jéhovah est celle de savoir s'il est possible de célébrer la patrie. Une multitude de versets rappellent que seule la Bible est l'ensemble de lois indispensables que tout Témoin de Jéhovah doit appliquer dans son quotidien, école incluse. Toute action « réalisée sur terre » est destinée à Dieu et non aux Hommes, et encore moins à une institution :

> Qué opinan de la educación los testigos de Jehová
>
> Los Testigos procuran vivir en conformidad con el mandamiento bíblico: "Cualquier cosa que hagáis, realizadla con toda el alma, como si la hicierais para el Señor y no para los hombres".
>
> Este principio es aplicable a todas las facetas de la vida cotidiana, incluida la escuela. Por ello, los Testigos animan a sus jóvenes a estudiar con ahínco y tomar en serio las tareas que reciben en la escuela[22].

[20] *Encyclopædia of Religion and Ethics* [Edimburgo, 1910], éditée par J. Hastings, tome III, p. 608, 609. J. Hastings fait ici office d'autorité. Considéré comme un véritable érudit par les Témoins de Jéhovah, il a rédigé de nombreux ouvrages sur la Bible dont l'*Encyclopædia of Religion and Ethics*.

[21] *Los Testigos de Jehová y la educación*, *op.cit.,* p. 2. Visible sur : https://www.jw.org/es/biblioteca/libros/Los-testigos-de-Jehov%C3%A1-y-la-educaci%C3%B3n/

[22] Chapitre 1 du livret *Los Testigos de Jehová y la educación*, p. 5. Visible sur : https://www.jw.org/es/biblioteca/libros/Los-testigos-de-Jehov%C3%A1-y-la-educaci%C3%B3n/Qu%C3%A9-opinan-de-la-educaci%C3%B3n-los-testigos-de-Jehov%C3%A1/ (Consulté le 10 septembre 2019).

D'autre part, au moyen d'une série de questions rhétoriques, ils interrogent la liberté de pensée et posent le dilemme suivant : puisque l'État mexicain sépare religion et État, pourquoi ne pas introduire la possibilité d'objection de conscience ? Même si la reconnaissance du droit à l'objection de conscience est encore limitée[23], l'État se doit alors de garantir le respect strict du principe de neutralité au sein des écoles. L'école devient un lieu de légitimation des inégalités car, selon eux, les cérémonies civiques en tant qu'« appareil idéologique » de l'État permettent de reproduire des hiérarchies et de nouvelles formes d'autorité.

> La pluralidad de costumbres religiosas puede suponer un reto para el educador. Por ejemplo, es posible que se planteen algunas preguntas importantes en cuanto a las celebraciones populares: ¿deberían imponerse tales celebraciones a todos los estudiantes, sin importar cuál sea su religión? Es posible que la mayoría no tenga nada que objetar a esas celebraciones. Sin embargo, ¿no debería respetarse también la opinión de las familias que pertenecen a un grupo minoritario? Y hay otro factor que considerar: en los países en los que la ley separa a la religión del Estado y la educación religiosa no está incluida en el plan de estudios, ¿no verían contradictorio algunas personas que estas celebraciones fueran obligatorias en la escuela[24]?

Par ailleurs, les Témoins de Jéhovah n'hésitent pas à comparer les textes qui régissent les cérémonies civiques. En examinant ces comparaisons, on constate qu'ils réfutent l'argument de la laïcité et déplacent la controverse sur le champ personnel. Selon eux, ce refus ne constituerait pas un critère objectif d'irrespect de la patrie car il s'agirait avant tout d'une « décision personnelle » et que ce comportement serait adopté par tous les membres jéhovistes dans le monde entier.

> Por lo general, los testigos de Jehová no son víctimas hoy en día de esa persecución severa. No obstante, a veces se malinterpreta la decisión consciente de los jóvenes Testigos de no tomar parte en ceremonias patrióticas, como el saludo a la bandera.
>
> A los hijos de los testigos de Jehová se les enseña a no disuadir a los demás de saludar la bandera. Esta es una decisión personal. Sin embargo, la posición de los Testigos es firme: no saludan la bandera de ninguna nación. Esto no debe interpretarse como una falta de respeto. Ellos respetan la bandera del país en el que viven, y demuestran ese respeto obedeciendo las leyes vigentes. Nunca se envuelven en actividades antigubernamentales de ningún tipo. En realidad, los Testigos creen que los gobiernos humanos constituyen el "arreglo de Dios", que existe por permiso suyo. De modo que se consideran bajo el mandato divino de pagar los impuestos y respetar a las "autoridades superiores".
>
> Pero ¿por qué, entonces –pueden preguntarse algunos–, no saludan la bandera los testigos de Jehová en señal de respeto? Porque ven el saludo a la bandera como un acto de adoración, y la adoración solo pertenece a Dios; no pueden rendir adoración

[23] Le Mexique n'accorde ce droit qu'au personnel médical et infirmier.

[24] *Los Testigos de Jehová y la educación*, *ibid*, p. 14.

> conscientemente a nadie ni a nada excepto a Dios. Por lo tanto, agradecen que los educadores respeten su convicción y permitan a los niños Testigos ser fieles a sus creencias[25].

Ils rappellent aussi l'article 24 de la Constitution mexicaine qui affirme le droit fondamental à la liberté de croyance et de conscience pour l'opposer à l'article 3 et à la *Ley Federal de Educación* de 1993. Cet article 24 de la Constitution contient des éléments de l'article 18 de la Déclaration universelle des droits de l'homme qui indique – entre autres – que :

> Toda persona tiene derecho a la libertad de convicciones éticas, de conciencia y de religión, y a tener o adoptar, en su caso, la de su agrado. Esta libertad incluye el derecho de participar, individual o colectivamente, tanto en público como en privado, en las ceremonias, devociones o actos del culto respectivo, siempre que no constituyan un delito o falta penados por la ley. Nadie podrá utilizar los actos públicos de expresión de esta libertad con fines políticos, de proselitismo o de propaganda política[26].

Pour les Témoins de Jéhovah, les rituels civiques ont un caractère religieux car est « vénéré un drapeau », métonymie d'une « divinité supérieure ». Puisque ces symboles sont sacralisés, l'État affirme alors la prédominance d'une dévotion « laïque ». Les Témoins de Jéhovah rappellent par conséquent qu'au nom de la laïcité est privilégié un culte sur un autre :

> Los testigos de Jehová no son los únicos que creen que el saludo a la bandera tiene una connotación religiosa, como lo muestran los siguientes comentarios:
>
> Las banderas primitivas eran casi exclusivamente de carácter religioso. [...] Parece ser que siempre se procuraba la ayuda de la religión para dar santidad a las banderas nacionales.
>
> La bandera, al igual que la cruz, es sagrada. [...] Las reglas y reglamentos relativos a la actitud humana con respecto a los emblemas nacionales utilizan términos enérgicos y expresivos, como: «servicio a la Bandera», [...] «reverencia a la Bandera», «devoción a la Bandera»[27].

Ainsi les Témoins de Jéhovah déplacent le conflit sur le champ de la liberté religieuse et sur le champ du droit à l'éducation. Ils mettent en concurrence le caractère constitutionnel des différents articles ce qui leur permet de réinterpréter les principes du rituel civique. Le droit à l'éducation et le droit à la liberté de croyance étant deux pouvoirs coexistants, ils doivent – selon eux – être respectés individuellement. En utilisant ces arguments légaux, ils concluent en s'appuyant sur l'exemple du roi despote de Babylone : Nabuchodonosor[28]. En le décrivant comme ennemi et tyran implacable du peuple de Yahvé et destructeur de l'État de Juda et du temple de Jérusalem, les Témoins de

[25] *Los Testigos de Jehová y la educación*, *ibid*, p. 20 et p. 23.

[26] L'Article 24 de la Constitution est visible sur le site du Ministère de l'Intérieur mexicain : http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/articulos/24.pdf (Consulté le 10 janvier 2020).

[27] *Los Testigos de Jehová y la educación*, *ibid*, p. 23.

[28] Deuxième roi de Babylone qui régna entre 605-562 av. J.-C.

Jéhovah saisissent de nouveau l'occasion de rappeler qu'ils ne peuvent pas s'incliner devant une image étatique ou saluer l'État lors de tout acte d'adoration. Ce nouveau glissement discursif permet de reformuler les causes du refus : il s'agit d'une lutte de légitimité des deux autorités.

> Debe repetirse que cuando los testigos de Jehová se niegan a saludar la bandera, no tienen ninguna intención de faltar al respeto a ningún gobierno ni a sus gobernantes. Sencillamente no quieren inclinarse ante ninguna imagen que represente al Estado ni saludarla en un acto de adoración. Consideran que es una postura similar a la que adoptaron en tiempos bíblicos tres jóvenes hebreos que se negaron a inclinarse ante la estatua que había erigido el rey babilonio Nabucodonosor en la llanura de Dura.
>
> Por lo tanto, aunque otros jóvenes den el saludo o juren lealtad, a los hijos de los testigos de Jehová se les enseña a seguir su conciencia educada por la Biblia. De modo que silenciosa y respetuosamente se abstienen de participar. Por razones similares, los niños Testigos tampoco participan cuando se cantan o tocan los himnos nacionales[29].

Pour conclure, la réinterprétation du discours laïque par les Témoins de Jéhovah place l'institution scolaire dans une impasse. En tant que médiatrice de la situation, la Commission Nationale des Droits Humains a tenté d'apaiser le conflit entre les enseignants et les familles Témoins de Jéhovah en précisant que :

> Es conveniente expresar que los miembros de la religión Testigos de Jehová han manifestado a esta Comisión Nacional, así como a las autoridades educativas, que su actitud pasiva en las ceremonias cívicas para rendir honores a los símbolos patrios no implica desprecio por los mismos, sino que, atendiendo a lo prescrito por su doctrina, sólo pueden rendir culto a Dios, por lo que no pueden participar en ninguna ceremonia que tenga por objeto venerar a los símbolos patrios. En consecuencia, durante las solemnidades cívicas para rendir honores a los símbolos patrios, los alumnos Testigos de Jehová mantienen una actitud pasiva y respetuosa[30].

Elle ajoute que les autorités éducatives se doivent d'assurer le droit à l'éducation de tous les enfants et qu'elles sont dans l'obligation d'enseigner les valeurs de tolérance et du « bon vivre » indispensable pour sortir l'école de cette impasse :

> La Comisión Nacional de los Derechos Humanos considera que las autoridades educativas deben tener muy claro que el conflicto que se presenta con los alumnos Testigos de Jehová, que se niegan a rendir honores a los símbolos patrios, debe encontrar solución en los principios que rigen la educación en nuestro país, y que están consagrados y desarrollados en el artículo 3° constitucional y en la Ley General de Educación. Por ello deben enseñar a los alumnos los valores de la tolerancia y la convivencia, partiendo del derecho a la diferencia y del respeto que se debe tener a la dignidad de los individuos. […] Así, la ceremonia cívica en las escuelas no puede convertirse en ocasión para

[29] *Los Testigos de Jehová y la educación*, *ibid*, p. 23-24.
[30] CNDH, *op.cit*.

> desconocer los valores de la convivencia social, y menos para hacer de una diferencia cultural motivo de desigualdad, castigo y estigmatización[31].

Elles invitent à adopter une attitude conciliante alors que certains jugements de la Cour Suprême exigent une application *stricto sensu* des articles de la Constitution. Les voix d'autres groupes religieux telles que les familles pentecôtistes s'élèvent pour dénoncer ces dispositions normatives et questionner l'apprentissage civique. Les principaux syndicats enseignants, quant à eux, craignent une dérive sectaire dans certaines écoles. Ces différentes positions montrent que cette controverse n'a pas trouvé à ce jour une solution juridique claire. Ces tergiversations sur le respect du culte patriotique par les Témoins de Jéhovah interrogent non seulement la place qu'occupe la religion dans les sociétés mais surtout la place qu'occupent les valeurs culturelles de l'institution scolaire et des différents groupes sociaux. À l'heure où la laïcité se trouve questionnée dans nos sociétés, le « problème jéhoviste » permet de réexaminer les limites des contenus patriotiques et l'idéal inclusif qui est censé être le fer de lance de l'État mexicain. L'espace scolaire devenant fréquemment un espace de conflictualités où se heurtent différentes pratiques sociales, il y a lieu aujourd'hui de repenser le rôle de l'État dans la formation d'une conscience morale et sociale.

[31] CNDH, *ibid.*

BIBLIOGRAPHIE :

- BARBEY, Philippe, *Les témoins de Jéhovah : pour un christianisme original*, Paris, L'Harmattan, coll. « Religion et sciences humaines », 2003.
- BLANDRE, Bernard, *Les Témoins de Jéhovah*, Bruxelles, Brepols, coll. « Fils d'Abraham », 1991.
- CHINE LEHMANN, Dalila, *Les Célébrations de la Patrie Mexicaine. Manuels scolaires et cérémonies civiques,* Thèse de Doctorat, Université de Paris 8, 08 Juin 2012.
- Diario Oficial, *Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacional*, México, Comisión para la celebración del 175 Aniversario de Independencia Nacional y del 75 aniversario de la Revolución Mexicana, 1985.
- GUTIÉRREZ, Harim B. , **"**Apuntes para una historia de los testigos de jehová en México: los orígenes, las primeras disidencias y la consolidación de su movimiento, 1919-1944", dans *Estudios de Historia moderna y contemporánea*, México, N°28, juillet-décembre 2004.
- HIGUERA BONFIL, Antonio, "Expansión de los testigos de Jehová en México y Quintana Roo", dans *Cuicuilco*, México, vol.20, no.57, mai-août 2013. En ligne : http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592013000200015 (Consulté le 11 octobre 2019)
- INTROVIGNE, Massimo, *Les témoins de Jéhovah*, Cerf (Coll. Bref), 1990.
- LATAPÍ SARRE, Pablo, *La moral regresa a la escuela. Una reflexión sobre la ética laica en la educación mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Plaza y Valdés Editores, 1999.
- Secretaría de Educación Pública, *Disposiciones escolares para rendir honores a la bandera*, México, SEP, 1982.
- Secretaría de Educación Pública, *Homenaje a la bandera*, México, SEP, 1962.
- Secretaría de Gobernación, *Programa Nacional de Abanderamiento*, México, 1993.
- SIBERTIN-BLANC, Guillaume, BOQUI-QUENI, Laëtitia, « La laïcité répressive. Anthropologie et géopolitique de l'*homo laïcus* », dans *Multitudes*, n° 59, 2015, p. 104-113. En ligne : https://www.cairn.info/revue-multitudes-2015-2-page-104.htm (Consulté le 12 décembre 2019).
- ZAMORD, Christophe, « Les Témoins de Jéhovah : un mouvement religieux aux caractéristiques d'un mouvement social », dans *Études caribéennes*, N°29, Décembre 2014. En ligne : http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/7154 (Consulté le 12 décembre 2019).
- Watchtower Bible and Tract Society, *Les témoins de Jéhovah, qui sont-ils? Quelles sont leurs croyances?*, London, The Kingdom Hall Trust Ed., 2000.
- ----------, *Los Testigos de Jehová y la educación*, Ed. Testigos Cristianos de Jehová, Madrid, 2019. En ligne : https://www.jw.org/es/biblioteca/libros/Los-testigos-de-Jehov%C3%A1-y-la-educaci%C3%B3n/(Consulté le 10 septembre 2019).
- ----------, page internet des Témoins de Jéhovah en espagnol. En ligne : https://www.jw.org/es/ (Consulté le 10 septembre 2019).

- III -

IMPACTS DES MUTATIONS DE L'ÉCRITURE ET DES REPRÉSENTATIONS

Mutations discursives dans *Fractura* d'Andrés Neuman : entre descente aux enfers et art du kintsugi

Sandra GONDOUIN

ERIAC – Université de Rouen Normandie

Résumé

L'œuvre d'Andrés Neuman témoigne d'une intense réflexion littéraire, sociale, politique, économique, mais également sur les questions de genre, le langage ou la mobilité. Tous ces thèmes se croisent dans *Fractura*, roman retraçant la quête identitaire de Yoshie Watanabe, rescapé d'Hiroshima que la catastrophe de Fukushima ramène sur les pas de son passé. Roman de la multiplication des points de vue, du décentrement, de la fragmentation, *Fractura* entre en résonance avec l'idée d'une « translittérature » (Schmitter et Audran) et les mutations à l'œuvre dans les littératures ultra-contemporaines. Neuman renouvelle les pratiques discursives par une esthétique du fragment inspirée du motif du *kintsugi*. Cet art japonais – réparer une céramique brisée en soulignant ses jointures avec de l'or – devient, ici, une métaphore de la mémoire, de la résilience individuelle et collective. En outre, les fragments narratifs sont recollés à travers une intertextualité structurelle avec l'Enfer de Dante. Dans ce *kintsugi* littéraire d'une descente aux enfers, Neuman pose des mots sur des blessures comme on sème de la poudre d'or, et parvient à constater le pire – l'enfer que peuvent engendrer l'énergie nucléaire et tous les désastres humains – tout en conservant l'espoir.

Mots-clefs : Neuman, *Fractura*, mobilité, translittérature, intertextualité, Dante.

Resumen

La obra de Andrés Neuman refleja una intensa reflexión literaria, social, política, económica, pero también sobre cuestiones de género, el lenguaje o la movilidad. Estos temas se cruzan en *Fractura*, novela que narra la búsqueda identitaria de Yoshie Watanabe, un sobreviviente de Hiroshima que la catástrofe de Fukushima lleva a volver hacia su pasado. Novela de la multiplicación de enfoques, del «descentramiento», de la fragmentación, *Fractura* hace eco a la idea de una «transliteratura» (Schmitter y Audran) y las mutaciones en las literaturas ultracontemporáneas. Neuman renueva las prácticas discursivas mediante una estética del fragmento inspirada del motivo del *kintsugi*. Este arte japonés –reparar una cerámica rota subrayando sus junturas con oro– se vuelve una metáfora de la memoria, de la resiliencia individual y colectiva. Además, los fragmentos narrativos quedan reunidos mediante una intertextualidad estructural con el infierno de Dante. En este *kintsugi* litera-

rio de un descenso al infierno, Neuman deposita palabras sobre heridas como quien siembra polvo de oro, y consigue constatar lo peor –el infierno que pueden acarrear la energía nuclear y todos los desastres humanos– conservando la esperanza.

Palabras clave: Neuman, *Fractura*, movilidad, transliteratura, intertextualidad, Dante.

Abstract

Andrés Neuman's work shows an intense reflection over literature, society, politics as well as about gender, language or mobility. All of these topics appear in *Fractura*, a novel retracing the identity quest of Yoshie Watanabe, a survivor of Hiroshima whom the Fukushima disaster brings back in the footsteps of his past. Using multiple points of view, decentralization, fragmentation, *Fractura* echoes with the idea of «transliterature» (Schmitter and Audran) and the mutations at work in ultra-contemporary literatures. Neuman renews discursive practices with an aesthetic of fragments inspired by the motif of *kintsugi*. This Japanese art – repairing broken ceramics by highlighting its joints with gold – here becomes a metaphor for memory, individual and collective resilience. In addition, its narrative fragments are ensembled through a structural intertextuality with Dante's Hell. In this literary *kintsugi* of a descent into hell, Neuman puts words on wounds like one sows gold powder, and manages to note the worst – the hell that can generate nuclear energy and all human disasters – while retaining hope.

Key words: Neuman, *Fractura*, mobility, transliterature, intertextuality, Dante.

« Le verre n'est jamais si bleu qu'à sa brisure »
Louis Aragon

Dans leur foisonnement actuel, les littératures hispano-américaines sont traversées par une multitude de tendances, de caractéristiques, d'individualités, d'hybridités et de débordements génériques qui défient toute tentative de classification. Si l'idée de « postmodernisme », bien qu'objet de controverses, souligne cet éclatement, le terme de « poétiques trans »[1] (Miriam Chiani) ou de « translittérature »[2] (Gianna Shmitter et Marie Audran) me semble rendre compte de façon plus juste des mutations discursives que l'on observe sous la plume des auteurs hispano-américains de ces dernières décennies, et notamment de l'importance de l'idée de transit et de mutation dans leurs œuvres.

> El movimiento de lo *trans* acompaña y expresa la transición, reconfigura los espacios y los territorios a todas las escalas: de la escala global a la escala local, de lo colectivo

[1] M. Chiani, *Poéticas trans. Escrituras compuestas: letras, ciencia, artes,* Katatay, Buenos Aires, 2014.

[2] G. Schmitter, M. Audran, « Discusión, Transliteraturas », *Revista Transas – Letras y artes de América Latina*, 2017, http://www.revistatransas.com/2017/05/26/transliteraturas/, consulté le 07.11.19.

> a lo íntimo, del espacio político y social al espacio físico y moral, en todos los espacios mediáticos: de la literatura a las redes sociales. Lo *trans* sugiere un movimiento horizontal, nómade, rizomático, que crea nuevas conexiones: nuevas redes de manera continua y desjerarquizada. Si el pensamiento *pos* se concentró en la identidad, parece que el pensamiento *trans* celebra el *devenir* y lo múltiple de cada uno[3].

Le mouvement et donc la mobilité apparaissent comme des aspects fondamentaux de la « translittérature », littérature à l'heure d'internet, de l'exil, du tourisme de masse et d'un nomadisme tout autant matériel que virtuel. Il s'agit d'ailleurs là de l'un des thèmes de prédilection d'Andrés Neuman, prolifique écrivain argentin et espagnol dont l'existence s'est partagée dès l'enfance entre les deux côtés de l'Atlantique – né en 1977, Neuman a vécu à Buenos Aires jusqu'à ses quatorze ans, avant d'émigrer à Grenade avec sa famille. L'œuvre de Neuman est foisonnante, témoignant d'une intense réflexion littéraire, mais aussi sociale, politique, économique ou sur les questions de genre. Ses ouvrages sont tous traversés par le motif de la mobilité, et *Fractura*[4] ne fait pas exception, bien au contraire. En effet, ce roman retrace la vie nomade et la quête identitaire d'un homme, Yoshie Watanabe. Rescapé du cataclysme d'Hiroshima, il y a perdu son père, tandis que sa mère et ses sœurs, restées à Nagasaki, ont été victimes de la deuxième bombe nucléaire. Le 11 mars 2011, la catastrophe de Fukushima ramène Watanabe sur les pas de son passé, métaphoriquement mais aussi littéralement, puisque le personnage entreprend un voyage vers Fukushima. Cela enclenche la narration du roman, depuis différentes focalisations : diverses voix narratives se répondent, celle d'un narrateur omniscient, mais aussi les voix homodiégétiques des quatre femmes qui ont partagé la vie du personnage. Roman de la multiplication des points de vue, du décentrement, de la fragmentation, cette œuvre composite me semble entrer en résonance avec l'idée d'une « translittérature » et rendre compte de diverses mutations à l'œuvre dans la littérature ultra-contemporaine hispano-américaine. On y observe, par exemple, une esthétique du fragment inspirée d'une autre forme d'art que la littérature (le *kintsugi*) – écho aux avant-gardes –, mais aussi, de façon plus contemporaine, du zapping télévisuel ou internautique[5]. Le *kintsugi* est un art japonais qui revient comme un *leitmotiv* tout au long du roman[6], et qui consiste à réparer une pièce de céramique brisée en recollant

[3] *Ibid.*

[4] A. Neuman, *Fractura*, Madrid, Alfaguara, 2017.

[5] P. P. Guerrero, « Andrés Neuman y su novela de Alemania », entrevista a *Andrés Neuman*, *El Mercurio* [Chili], 05.07.2009. Dans cet entretien, Andrés Neuman affirme à propos d'*El viajero del siglo* : « Mi intención no era hablar del pasado, sino de los orígenes del presente. Todos sabemos que la ciencia ficción proyecta un futuro inventado para tomar distancia respecto a nuestro tiempo, y así analizarlo mejor. Pienso que puede hacerse algo parecido hacia atrás: rebobinar la ciencia ficción. […] A mí me atraía la idea de escribir una historia del siglo XIX con los recursos estilísticos de las vanguardias contemporáneas, y también del mundo audiovisual: el cine, el zapping. »

[6] A. Neuman, *Fractura*, *op. cit.* L'auteur commence par définir cette technique depuis la perspective de Watanabe, p. 25 : « De ahí, quizás, su creciente admiración por el kintsugi. Cuando una cerámica se rompe, los artesanos del kintsugi insertan polvo de oro en cada grieta, subrayando la parte por donde se quebró. Las fracturas y su reparación quedan expuestas en vez de ocultas, y pasan a ocupar un lugar central en la historia del objeto. Poner de manifiesto esa memoria lo ennoblece. Aquello que ha sufrido daños y sobrevivido puede considerarse entonces más valioso, más bello. » Il revient ensuite sur le sujet à de très nombreuses reprises et depuis différentes perspectives. Celle de la restauration

ses morceaux et en soulignant les fissures avec de l'or. Non seulement l'objet est réparé, mais son histoire est mise en valeur : les « fractures » assumées magnifient son passé plutôt que de chercher à le dissimuler. Andrés Neuman file la métaphore du *kintsugi* tout au long de l'œuvre, dont le tissu narratif renouvelle les pratiques discursives en prenant ancrage dans la tradition littéraire. Ainsi, nous verrons également comment l'auteur met en place un jeu d'intertextualité, notamment structurelle, avec la *Divine Comédie*[7] de Dante Alighieri.

Je souhaiterais donc observer comment Andrés Neuman s'inscrit dans la tradition littéraire tout en la renouvelant à travers l'hypotexte de la *Divine comédie*[8] et le motif du *kintsugi*. En effet, les fragments discursifs se rejoignant autour du personnage de Yoshie Watanabe semblent composer une sorte de descente aux enfers, mais également un *kintsugi* individuel et collectif des différents personnages et de nos sociétés. Par une mise en évidence des fissures de chaque individu, mais aussi des fractures sociales, économiques, politiques et écologiques à l'échelle des pays et d'un monde en profonde mutation, Andrés Neuman pose des mots sur ces blessures comme on sème de la poudre d'or, et parvient à constater le pire – l'enfer que peuvent engendrer l'énergie nucléaire et les cercles de contamination radioactive – tout en conservant l'espoir.

NOMADISME ET MUTATIONS DISCURSIVES : ÉCRIRE UN MONDE FRACTURÉ

Andrés Neuman appartient à une génération d'auteurs qui, s'ils ne se reconnaissent pour la plupart dans aucun mouvement ou courant littéraire, ont souvent en commun le fait d'avoir connu l'exil[9]. Ayant grandi entre l'Argentine et l'Espagne, il accorde à la question de l'espace et du déplacement une place centrale, que l'on retrouve dans toute une littérature hispano-américaine ultra-contemporaine marquée par l'extrême mobilité du monde à l'époque d'internet, par l'immédiateté et la notion d'espace virtuel. Les

d'une ville, par exemple – « De alguna forma, reflexiona, la eficiente restauración de Tokio traicionó el principio del kintsugi: se llevó a cabo sin dejar rastro de los bombardeos. » (p. 133) – ou pour montrer le cheminement de Watanabe vers son passé et la reconstruction de soi comme une pratique du *kintsugi*, par un échange avec son hôte, à Hirodai, p. 462 : « Disculpe usted que tardara en abrirle, dice el señor Sato. Estaba al fondo, reparando una cerámica. ¿Le gusta el kintsugi? Cada vez más, contesta Watanabe. ¿Y lo practica? Puede decirse que sí. »

7 D. Alighieri, *Divina comedia, 1. Infierno* [1472], edición bilingüe, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores, 2003, 251 p.

8 *Ibid.*

9 G. Nettel citée par M. Gaultier, « *Hablar solos* (2012) de Andrés Neuman y *Después del invierno* (2014) de Guadalupe Nettel: dos verbalizaciones caleidoscópicas de la enfermedad », *Andrés Neuman Extraterritorial*, PULM, à paraître [courtoisie de l'auteure]. « Creo que estamos en un momento diferente de muchos otros. Durante todo el siglo XX la gente se agrupaba en revistas, los del Boom, los contemporáneos, y ahora los escritores no se sienten parte de nada. Entonces, si me siento parte de algo, es de aquellos que no se sienten parte de nada. Pero si descubrí que había afinidades estéticas y de vivencias con los escritores de mi generación fue durante el encuentro en Colombia, "Bogotá 39", en el que todos decíamos: "yo no formo parte de nada", pero ahí estábamos todos juntos. Ahí estaban : Pedro Mairal, Gonzalo Garcés, Andrés Neuman, Ana Lucía Portela, Wendy Guerra, Carla Suárez, Adriana Lisboa, Antonio Ungar, Gabriel Vásquez, *etc*. Mal que bien, habíamos vivido cosas similares : el exilio latinoamericano ».

voyages (physiques ou intérieurs), le nomadisme, la question des frontières et de leur transgression, sont des thèmes récurrents chez Neuman, qui mène, par exemple, une réflexion originale à ce sujet dans *Como viajar sin ver*[10]. Cette œuvre, composée à l'occasion d'un tour de l'Amérique latine où il fut emmené par Alfaguara pour promouvoir son roman *El viajero del siglo*[11] (une mise en abyme qui n'a rien d'anodin), rend compte des réflexions de l'auteur sur ce qu'est devenu le voyage. Il expose ainsi sous une forme littéraire originale, à la croisée entre l'essai, la chronique ou l'anti-récit de voyage, son expérience d'un « tour » où le transit prend plus de place que la découverte d'un nouvel espace, la rencontre avec l'autre ou l'étranger. À l'évocation des mutations du monde contemporain correspondent donc des mutations discursives représentatives de l'hybridation des genres littéraires, de la « translittérature » :

> Hoy viajamos sin ver nada. Eso pensé al conocer el veloz plan de viaje. La gira será un experimiento potenciado, una exasperación de nuestro nomadismo, casi vacío. Y al otro lado del casi, ¿qué habría? ¿Qué se ve cuando apenas vemos? Lo que sigue es una crónica de lo que casi no vi a lo largo de todo el continente. Una suma de vértigos, países, lecturas y miradas al vuelo. Latinoamérica en tránsito.[12]

À l'opposé de cette expérience, *Fractura* est en quelque sorte un récit de voyage, ou plutôt de voyages (au pluriel). En effet, les modalités du voyage sont multiples dans cette œuvre, qui choisit d'ailleurs, selon nous, comme hypotexte, l'un des premiers et des plus célèbres récits de voyage, la *Divine comédie*[13]. Yoshie Watanabe est un personnage dont la vie entière se place sous le signe de la mobilité, qui prend néanmoins chez lui une dimension plus profonde, bien plus existentielle que celle du simple transit. Son destin est tout d'abord indélébilement marqué, enfant, par un voyage. Le 5 août 1945, il accompagne son père à pied de Nagasaki à Hiroshima, afin d'acheter des pièces de rechange pour le chantier de construction navale où travaille ce dernier. Tous deux se trouvent sur la route lorsque le B29 *Enola Gay* lance la bombe d'uranium dont l'image du champignon atomique est gravée dans toutes les mémoires. Le jeune garçon, qui s'était appuyé contre un mur pour remettre sa chaussure, survit au chaos déchaîné autour de lui, mais voit le corps de son père la tête écrasée sous un arbre et les images d'un monde qui a soudain littéralement perdu son sens :

> Escombros y cuerpos se confundían. Todo era pedazo. Una especie de rompecabezas, visualiza hoy Watanabe, concebido para no armarse. Vio la misma expresión en todas las caras junto a las que iba pasando. Un mismo cadáver repitiéndose.[14]

Le morcellement qui régit cette description – de l'isotopie à la construction syntaxique – fait écho à la fois au *Guernica* de Picasso, au titre de l'œuvre ou à la première étape du

[10] A. Neuman, *Cómo viajar sin ver*, Madrid, Alfaguara, 2010, 250 p.
[11] A. Neuman, *El viajero del siglo*, Madrid, Alfaguara, 2009, 531 p.
[12] A. Neuman, *Cómo viajar sin ver*, *op. cit.*, p. 13.
[13] Ò D. Alighieri, *Divina comedia, op. cit.*
[14] A. Neuman, *Fractura*, *op. cit.*, p. 101.

kintsugi. Cette fracture originelle, sa démultiplication – « todo era pedazo », « todas las caras », « un mismo cadáver repitiéndose » –, compose un paysage de ruines où l'humain et le matériel « se confondent » dans une même négation de la vie, où la logique de l'existence telle que l'enfant la concevait est en pièces. On observe bien ici une vision de l'enfer où les survivants n'ont rien à envier aux morts que croise le personnage de Dante Alighieri dans la *Divine comédie*[15] : ce premier voyage de Yoshie Watanabe est déjà une descente aux enfers. L'esthétique de l'œuvre reflète donc la vision d'un monde en fragments dont l'instance narrative tente de recoller les morceaux. La quête de sens de Watanabe, au fil de l'œuvre et de son existence, prend une dimension à la fois spirituelle et matérielle, car les catastrophes mettent le monde sens dessus dessous sur ces deux plans. Ce voyage, traumatisme initial, correspond pour le personnage à une expérience indicible qui marquera le cours de sa vie : « Lo que vio en aquel lugar el señor Watanabe jamás ha podido contarlo. No por falta de palabras, sino de sentido. Todo estaba mezclado con todo »[16]. Au fil de l'œuvre, l'attitude de Watanabe évolue concernant ce passé et la part qu'il joue dans son identité – la façon dont il le révèle à chacune des femmes qu'il a aimées, leurs réactions respectives et la place que le trauma prend dans la relation sont différentes et correspondent à diverses étapes de sa vie[17]. Andrés Neuman compose ainsi habilement un personnage tout en nuances :

> El señor Watanabe siente a menudo que en su interior bulle una marmita de emociones contrapuestas, y él se encuentra sujeto de manera aleatoria a los giros de la poción. Qué relación guarda esto con su dificultad para asentarse en un lugar, o posicionarse de manera firme respecto a las cuestiones que más le importan, continúa siendo un misterio para él mismo. Paradójicamente, esta indefinición define su carácter. Lejos de encontrar alivio en ellos, los matices lo asedian y refutan sin descanso.[18]

L'intrication des sentiments de Watanabe et leur évolution donnent vie à un personnage complexe dont le peu de discours direct[19] accroît le mystère – Watanabe ne se raconte pas lui-même, il est raconté par les autres, depuis différents prismes et différents pays.

---

[15] Alighieri, *Divina comedia, op. cit.*

[16] A. Neuman, *Fractura*, *op. cit.*, p. 103.

[17] *Ibid*. Ainsi, tandis qu'il cache tout d'abord son statut d'hibakusha (survivant de la bombe) à Violet, car il ne souhaite pas être considéré en tant que victime (p. 52-54), il le révèle presque immédiatement à Lorrie (p. 181-182), comme pour évacuer le sujet. Quant à Mariela, elle élude le moment de cette révélation. Elle la mentionne au milieu des souvenirs d'enfance de Yoshie (p. 307-309) et regrette le fait que celui-ci, comme toute victime d'un traumatisme d'une telle ampleur – notamment de génocide –, se heurte à l'indicible. De façon un peu similaire mais avec un point de vue opposé, Carmen mentionne le passé de Yoshie « en passant », considérant qu'il serait moins douloureux pour lui de tourner la page et ne pas remuer ses souvenirs : « Para ser sincera, cuando Yoshie me hablaba de esos recuerdos, me daba un poco de repelús. El sacaba el tema y yo escuchaba, claro. Pero si empezaba a regodearse demasiado en todo ese horror, procuraba interrumpirle o distraerle. Me preocupaba que insistiendo en su herida se hiciera más daño. Para mí hay cosas que se superan y ahí se quedan. Si no quieres que algo se repita, tampoco vas a andar mencionándolo todo el rato. Es pura lógica. », p. 416-17.

[18] *Ibid*., p. 238.

[19] *Ibid*., même dans les dialogues entre Watanabe et d'autres personnages, son accès à l'oralité est presque toujours réduit ou médiatisé par le narrateur, comme dans l'exemple suivant, alors que Watanabe arrive à l'aéroport de Sendai et s'entretient avec un jeune employé, p. 342 : « ¿Usted es periodista ? Cuando él responde que no, la extrañeza de Tsatsuo parece incrementarse. Sólo vemos extranjeros, dice el joven. Periodistas y fotógrafos. ¿Fotógrafo entonces? (Watanabe niega

Pris entre la douleur insurmontable de la perte de sa famille et la volonté de continuer à vivre, la gratitude et la culpabilité d'avoir survécu, la rancœur ou la haine contre les États-Unis et l'attrait pour ce pays, la possibilité de susciter de la compassion par son statut d'*hibakusha* et le refus de l'instrumentaliser, Watanabe rejette tout manichéisme. On observe chez lui une remise en question des évidences, des idées reçues ou des interprétations simplistes, un art des demi-teintes qui donne de l'épaisseur au personnage :

> El señor Watanabe fue percatándose de que por lo general sus conocidos, incluido aquellos con mejores intenciones, necesitaban localizar el bien y el mal de forma excluyente. Más que debates, buscaban analgésicos. Una vez señalados con claridad héroes y villanos, víctimas y verdugos, al margen de quienes fueran según cada cual (los nazis, los fascistas, los japoneses, los comunistas, los antipatriotas, los bombarderos estadounidenses) parecían quedar satisfechos.[20]

À travers Watanabe, Neuman dessine une réalité complexe, multiple et mouvante, à laquelle ce personnage tente de s'adapter en choisissant lui-même le mouvement. Notons qu'il s'éloigne en cela de la morale souvent manichéenne de la tradition chrétienne, qui transparaît dans la *Divine Comédie*[21]. L'ampleur du traumatisme que représente Hiroshima aurait pu faire de ce voyage initial un voyage sans retour, conduire au repli sur soi et à l'immobilité, mais Yoshie Watanabe deviendra, au contraire, un personnage nomade, vivant successivement en France, aux États-Unis, en Argentine puis en Espagne, avant de revenir au Japon, pour prendre sa retraite, et dont le travail de commercial sera marqué par l'itinérance. On peut voir en cela une dimension de fuite, d'exil volontaire qui évite le ressassement[22]. De fait, Watanabe s'interroge lui-même sur sa mobilité – « ¿Y si su conducta itinerante fuese una especie de antídoto ? ¿Una artimaña para que, en caso de catástrofe, alguna de sus vidas sobreviva? »[23]. Il se remémore aussi comment lui est venue sa vocation migratoire, en remarquant, dans un train qui l'amenait au collège, l'acuité du regard d'un étranger regardant défiler un paysage, tandis que les voyageurs locaux feignaient le sommeil pour n'incommoder personne. « Intuyó lo que deseaba hacer en el futuro : saber mirar así por la ventana »[24]. Son nomadisme ne représente donc pas seulement une fuite ou une stratégie de survie : c'est également décider de ne pas s'endormir, se rendre présent au monde, adopter un regard qui s'arrache au conformisme et aux idées reçues, accepter que les différents pays qu'il habite, les personnes qu'il y rencontre et les langues qu'il y parle le transforment, comme en témoigne sa rencontre avec Mariela et l'espagnol :

---

con la cabeza.) Ah, qué raro. ¿Sabe? Los únicos japoneses que aparecen son militares o políticos. O técnicos nucleares. Usted político no es, ¿verdad? (El sonríe y hace un gesto de rechazo.) »

[20] *Ibid.*, p. 233.

[21] D. Alighieri, *op. cit.*

[22] A. Neuman, *Fractura*, *op. cit.*, p. 465 : « Siempre se ha sentido cómodo con la vida de hotel : irrumpir, desplegarse y huir pronto. Le agrada esa mezcla de lugar extraño y hogar portátil. […] A los hoteles, opina Watanabe, uno también se lleva su pasado. Pero ese pasado se actualiza, es nómada. »

[23] *Ibid.*, p. 238.

[24] *Ibid.*, p. 133-134

> Al cabo de algún tiempo de esfuerzos desvelados, una vez superada la impotencia inicial, comprobó que con el cambio de lengua había vuelto a mudar de piel.
>
> Más que un hablante de distintos idiomas, se sentía tantos individuos como idiomas hablaba.[25]

On retrouve en ces mots la question clef, chez Neuman, des langues, des différences culturelles, dont les langues sont le vecteur, et du support d'identité qu'elles constituent. L'image très forte de la mue – « mudar de piel » – rappelle l'idée du personnage mutant ou en métamorphose, motif très présent dans la littérature actuelle, comme en témoigne l'idée de « translittérature ». L'engagement du corps dans un processus psychique donne une dimension essentielle à ce cheminement vers la langue de l'autre, dans lequel l'art de la traduction ou de l'interprétation se constituent en métonymie de la relation amoureuse. Le couple Hans-Sophie en est le parangon dans *El viajero del siglo*[26], mais ce motif est également récurrent dans *Fractura*, à travers le personnage de Watanabe et ses échanges avec les autres, en particulier ses différentes compagnes – compréhension, malentendus, réflexions linguistiques, etc. Si le nomadisme de Watanabe est également une métamorphose, il se reflète dans la construction littéraire kaléidoscopique et décentrée du personnage. En effet, celui-ci se construit à travers un portrait sous forme de *kintsugi* littéraire par lequel les diverses instances narratives du récit recollent les morceaux épars de sa vie.

Par ailleurs, notons que ce portrait en diachronie offre une sorte de contre-point au *bildungsroman*, à travers un récit non pas de construction, mais de re-construction, non par un personnage jeune dont la personnalité et la vie sont en formation, mais par un homme parvenu au crépuscule de son existence et marchant sur les traces de son passé pour lui donner une cohérence. Déjà âgé, Watanabe trouve en lui la force et la volonté de prendre un chemin qui le mène métaphoriquement sur les lieux de son enfance, au centre du cratère – c'est d'ailleurs la forme qu'a l'enfer dans l'imagerie dantesque –, même si ces lieux ne sont pas les mêmes – Hiroshima et Fukushima ont la radioactivité et le cataclysme en commun, avec cette différence fondamentale que le premier était délibéré, le second accidentel. Ce personnage choisit ainsi d'accepter son destin, de dépasser la culpabilité du survivant en bravant le danger insidieux de la radioactivité pour revenir vers le traumatisme originel et tenter de le dépasser, échappant ainsi à son propre enfer. Cette quête identitaire se traduit à travers la métaphore d'un voyage vers l'inconnu, synthétisé en ces mots qui referment la première section du chapitre 7 – « Entonces arranca el Verso, y parte con un coche que no es suyo a un lugar que desconoce. »[27] –, et dont les échos reviennent dans les derniers mots de ce même

[25] *Ibid.*, p. 262.

[26] A. Neuman, *op. cit.* Voir à ce sujet le bel article d'A. de Chatellus : « El viajero del siglo de Andrés Neuman, ¿una novela total? », *INTI,* (83/84), 2016, p. 185-200, p. 191 : « El libro afirma que la traducción y el amor son idénticas experiencias de la alteridad, en virtud de la metáfora según la cual traducir y amar son la misma cosa : puentes con el otro, sea texto o amante. »

[27] A. Neuman, *Fractura*, *op. cit.*, p. 345.

chapitre – « El señor Watanabe arranca el coche y avanza entre las grietas »[28] – ou au tout début du chapitre 10, quand le lecteur retrouve Watanabe là où il l'avait laissé au chapitre 7 – « Arranca el coche y avanza entre las grietas »[29].

Ces variations narratives autour du motif de la mise en route et du cheminement vers l'inconnu, parmi les failles, opèrent de façon circulaire, comme pour mieux mettre en image les cercles de l'enfer, de la radiation et de la mémoire. En tant que motif central de l'hypotexte dantesque, la circularité prend de multiples dimensions dans le roman. Elle offre sa forme, celle de la déflagration d'une bombe, au voyage dans l'espace comme dans le temps du personnage, à l'expression du traumatisme et de la mémoire (*a fortiori* d'une mémoire vieillissante, qui se répète), annoncée dès l'*incipit* du roman : « Y al atender al pulso de los cimientos va sufriendo un progresivo *déjà vu*, como si cada sacudida tuviese lugar un poco más adentro de su cabeza, bombeándole memoria »[30]. On la retrouve également dans les jeux d'écho narratifs du roman[31], où elle prend parfois un aspect poétique d'anaphore ou de refrain, et dans la composition du roman – « Las ondas expansivas del silencio, los mapas de los caídos por las bombas, las zonas de evacuación: un problema de los círculos concéntricos. »[32]. Le motif de la circularité symbolise à la fois la quête spirituelle du personnage et l'idée du retour, d'un voyage en direction des blessures du passé. Bien entendu, tout véritable voyage est un voyage intérieur et cet « endroit qu'il ne connaît pas » n'est pas tant la localité de Fukushima que les profondeurs de son inconscient. Aussi la cartographie précise des déplacements que retrace l'œuvre possède-t-elle à la fois une dimension métalittéraire, géographique, métaphorique, psychique et mémorielle. L'intertextualité et le procédé du *kintsugi* opèrent bien sur différents plans, de la première à la dernière page de l'œuvre.

UNE COMPOSITION SOIGNÉE : L'ENTRÉE DANS L'OBJET-LIVRE

Dans son édition Alfaguara, *Fractura* matérialise dès sa page de garde le motif de l'espace et de la fracture, par son titre bien sûr, mais également par l'illustration choisie. Sur le plan lexical, le terme « fracture »[33] s'applique à la fois au champ médical (corporel) et géologique (spatial), évoquant dans les deux cas une rupture, la reconfiguration douloureuse d'un corps, d'un espace, d'un territoire. La fracture désigne, en outre, l'endroit précis où l'objet s'est brisé, dans un écho à l'art du *kintsugi*, qui sublime cet interstice. La

[28] *Ibid.*, p. 391.

[29] *Ibid.*, p. 459.

[30] *Ibid.*, p. 17.

[31] *Ibid.* Ainsi, le dixième chapitre commence de façon circulaire, en reprenant des phrases de la fin du chapitre 7 (« La flor en el escombro ») mais aussi des échos à l'ouverture du roman, au tremblement de terre qui a tout déclenché – par exemple, l'expression « cuando el suelo dejó de ser suelo » (p. 459) fait écho au premier chapitre : « Entonces siente que el suelo deja de ser suelo » (p. 16).

[32] *Ibid.*, p. 265.

[33] Le dictionnaire *María Moliner* définit ce terme comme « acción y efecto de fracturar[se]. Rompimiento, rotura, ruptura. Se aplica específicamente a la rotura de un hueso. Sitio por donde una cosa está rota. Mineral: aspecto de las superficies de ruptura de los minerales. »

légère polysémie du terme entre en parfaite résonance avec un personnage dont le corps se reconfigure à travers le territoire, dont le parcours de vie passe par un parcours spatial. Pour ce qui est de l'illustration, l'aspect géologique semble prévaloir : un cercle rouge sur fond blanc figure à la fois le globe terrestre – l'aspect irrégulier de sa coloration, les volutes, les taches, rappellent la représentation d'une planète –, la lave en fusion (origine de la tectonique des plaques et des tsunamis) et le drapeau du Japon. On pourrait également voir dans cette circularité de flammes un écho à la représentation de l'enfer de Dante, vu du dessus, avec ses neuf cercles concentriques. Des fragments triangulaires, comme des esquilles d'os ou des fragments d'écorce terrestre, s'élèvent dans la poussière sur la droite de ce cercle-sphère terrestre, faisant penser à un choc, au résultat d'un impact. De façon plus évidente encore, le cercle est traversé par une ligne oblique qui le partage en deux parties sensiblement égales. Un glissement s'est effectué le long de la ligne, couleur or comme dans le *kintsugi*, décalant légèrement les deux parties du cercle ou de la sphère. Cette image allie une sobriété presque géométrique à l'idée d'un mouvement, d'un déplacement. Si la fracture est nette, les éclats et volutes de poussière, de gaz ou de fumée ajoutent à l'image une idée de chaos. Cependant, la netteté de la ligne, la régularité de son épaisseur (un millimètre environ), sa rectitude, donnent l'idée d'une translation possible, d'un retour envisageable à la circularité, comme si le monde pouvait revenir à sa configuration antérieure ; ce qui n'est jamais le cas. Cette couverture me semble constituer une belle introduction graphique aux thèmes traités, une porte d'entrée chargée de sens pour pénétrer dans l'univers d'un auteur qui considère que :

> Hay al menos dos formas de concebir la literatura: como si fuese una puerta (un umbral que cruzar) o como una habitación en sí misma (un lugar de residencia). Prefiero pensar que las palabras son un modo de ingreso. La literatura nos conduce al lugar preciso: nosotros somos las habitaciones. El recinto de las experiencias estéticas no tiene por qué ser literario: en nuestro interior albergamos las dependencias más inexploradas. Igual que cualquier persona va adquiriendo conciencia de su ciudadanía, el amante del verbo gana con el tiempo la condición de habitante de sí mismo.[34]

En cela, la littérature s'apparente à son tour au voyage, sur le plan spatial ou intérieur. Et devant cette résonance entre corps du texte et corps du lecteur, rien d'étonnant à ce que le corps du roman fasse l'objet d'une composition minutieuse et chargée de sens. En effet, à travers ses onze chapitres, *Fractura* fait se répondre différentes voix narratives composant le portrait d'un personnage – souvent en son absence –, mais aussi un récit de voyage s'ancrant habilement dans la tradition littéraire comme pour mieux la renouveler.

UNE IMBRICATION D'ALLERS-RETOURS

Andrés Neuman compose son ouvrage comme une superposition d'aller-retours entre l'ici et l'ailleurs, entre son passé et son présent, mais aussi entre modernité et tradition

[34] A. Neuman, « Habitantes del verbo », *El equilibrista: aforismos y microensayos,* Barcelona, Acantilado, 2005, p. 112-113.

littéraire. Le nombre de chapitres (11) fait référence au contexte contemporain puisqu'il rappelle à la fois le 11 mars 2011, quand déferla le tsunami qui ravagea Fukushima, et le 11 mars 2004, date des attentats à la gare d'Atocha. Le premier chapitre, intitulé « Placas de la memoria », place d'emblée le roman sous le signe de la mémoire, mais aussi de la notion d'espace, un espace chamboulé par la tectonique des plaques, dans la continuité de la page de garde. Le tremblement de terre du 11 mars 2011 est évoqué depuis différentes perspectives, d'abord celle de Watanabe, puis celle de touristes étrangers. Cette fracture initiale est celle qui a mis en branle la recherche identitaire du personnage, comme en témoignent les derniers mots du premier chapitre : « Un terremoto fractura el presente, quiebra la perspectiva, remueve las placas de la memoria.[35] » Par la suite, les différents récits imbriqués seront comme autant de « plaques de la mémoire » offrant des points de vue décentrés sur Watanabe et sur son histoire, qui est aussi celle d'une époque (des années 40 à nos jours).

Reflet du nomadisme de Watanabe, la distribution des chapitres effectue des allers-retours entre le Japon et les différents pays qu'il a habités[36]. Jusqu'au huitième chapitre, l'alternance est régulière : les chapitres impairs (1, 3, 5, 7) font l'objet d'une focalisation interne – mais à la troisième personne du singulier et donc à travers le discours indirect –, sur le personnage de Yoshie Watanabe. Sa mémoire y entraîne parfois le lecteur dans les différents pays où il a vécu – en particulier dans le chapitre 5, « Ojo adentro » –, mais toujours depuis le Japon, où le personnage a pris sa retraite. Ainsi, alors que ce cinquième chapitre s'ouvre sur l'arrivée du jeune Watanabe à New York, passant d'un hôtel à l'autre pour s'enregistrer sous différentes identités, la voix narrative précise : « De esta manera, *sonríe recordando desde Tokio*, se sintió varios viajeros en la misma ciudad, varios huéspedes en una misma noche, siempre recién llegado. »[37]

En revanche, les chapitres pairs donnent la parole aux femmes qui ont partagé la vie de Yoshie Watanabe. La narration part d'une focalisation interne à la première personne du singulier, offrant ainsi un discours au style direct empreint d'oralité. Le lecteur peut donc entendre la voix de chacune des ex-compagnes de Watanabe depuis leurs pays respectifs (2. Violet - France, 4. Lorrie - États-Unis, 6. Mariela - Argentine, 8. Carmen - Espagne), selon un ordre chronologique. Chacune est associée à un objet différent du quotidien (2. les tapis, 4. les cicatrices, 6. les interprétations, 8. les contractures), des objets symboliques de leur relation à cet homme, supports de la mémoire de leur relation. Si le personnage de Watanabe est central dans leur récit, leur relation avec lui n'est pas le seul thème abordé, loin de là. Chacune raconte à sa façon sa vie, son époque, son pays et ses engagements avec son propre style. L'exercice de l'oralité permet au roman-

[35] *Ibid.*, p. 19.

[36] « Su obsesión eran las fronteras. Las imaginarias, digo. Estaba como poseído por la ansiedad de unir de alguna forma sus ciudades, sus idiomas, sus recuerdos dispersos. […] Creo que el pobre necesitaba estar en varios lugares al mismo tiempo. Tenía la ilusión de la mezcla, que quizá te lleva a la soledad por caminos distintos al exilio », *Ibid.*, p. 293

[37] *Ibid.*, p. 232, c'est moi qui souligne.

cier de donner à chacune un ton, un souffle, un phrasé qui lui est propre et reflète son caractère. Ainsi, l'alternance des voix narratives rend compte de la complexité du réel, mais aussi de chacun des personnages et des relations qui les unissent, un trait caractéristique des littératures ultra-contemporaines, comme le souligne Maud Gaultier à propos d'Andrés Neuman et de Guadalupe Nettel :

> Se descarta el relato lineal demasiado tranquilizador, la voz narrativa única a favor de la fragmentación y la multiplicidad. Al estallido interior de los personajes, no podía sino corresponder una voz narrativa duplicada, como en el caso de Nettel, o incluso triplicada, como en el caso de Neuman.[38]

Comme dans le roman de Neuman auquel Maud Gaultier se réfère ici, *Hablar solos*[39], la mobilité caractérise le personnage masculin tandis que les femmes qui tissent son histoire sont plutôt statiques. Néanmoins, ce sont bien elles qui ont un rôle actif dans la narration du roman. En effet, les questions de genre occupent une place importante dans la réflexion de Neuman : celui-ci ne retrace ici une dichotomie qui pourrait sembler traditionnelle et patriarcale que pour mieux s'en écarter et faire la part belle à des personnages de femmes. Andrés Montaner Bueno et Carmen María López López soulignent à ce sujet :

> el rasgo definidor que distancia la obra de Neuman de toda la tradición literaria precedente radica en la centralidad del personaje femenino, que se erige como figura capital en la configuración del trazado argumental. En esta línea, se vislumbra cómo en la tradición del relato de viajes las figuras femeninas han ocupado siempre un lugar ancilar o marginal, fuera del canon, considerándose más bien como personajes subsidiarios o de menor entidad con respecto a los grandes héroes encarnados por los personajes masculinos.[40]

De fait, Watanabe ne prend véritablement corps qu'à travers les regards et les voix de Violet, Lorrie, Mariela et Carmen, dont les récits sont autant de fragments d'un portrait morcelé, que le roman recolle à la manière d'un *kintsugi*. Ces quatre femmes constituent les quatre points cardinaux de la vie de Yoshie Watanabe, ses quatre saisons. Adelaïde de Chatellus remarque d'ailleurs à cet égard l'influence de Vivaldi et de la tradition du haïku dans *El viajero del siglo*. Cependant, l'alternance instaurée entre chapitres pairs et impairs est rompue au chapitre 9, consacré à Jorge Pinedo, un journaliste argentin qui fait le lien entre les différents personnages.

---

[38] M. Gaultier, *op. cit*.

[39] A. Neuman, *Hablar solos*, Barcelone, Debols!llo, 2013.

[40] A. Montaner Bueno et C. M. López López, « Centros y periferias en *Hablar solos* de Neuman: Desplazamiento y viaje », *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 47, 2018, p. 503-519, p. 504.

[41] A. de Chatellus, *op. cit*.: « *Sendas de Oku*, obra de Basho, y obra fundadora, se estructura en cuatro estaciones. Desde su publicación, son varios los libros de haikus que retoman esta división; así *Gotas negras (50 haikus urbanos*) (Neuman 2003) va del otoño al verano. Con 531 páginas y dividido en cuatro estaciones, *El viajero del siglo* dialoga con la música y los poemas japoneses. Cabe subrayar que la novela empieza por el invierno, porque Neuman dice que quiso escribir la continuación del « Viaje de invierno », un lied de Schubert (¡música, de nuevo!) que describe a un anciano –como el organillero– al final de su vida. »

LE RÔLE ÉNIGMATIQUE DE JORGE PINEDO

En effet, le lecteur retrouve au chapitre 9 une nouvelle focalisation interne à la troisième personne du singulier. Elle porte, cette fois, sur un autre personnage que Watanabe, un journaliste qui n'a jusqu'alors été mentionné qu'en passant : Jorge Pinedo. Suite à l'accident de Fukushima, celui-ci décide de mener une enquête approfondie sur l'énergie nucléaire et sur les grandes catastrophes qui ont marqué l'humanité. Il finit par s'intéresser à Yoshie Watanabe, qu'il souhaite interviewer, et recueille les témoignages de celles qui l'ont connu ; son idée est de s'éloigner de la dictature de l'immédiat qui prévaut dans les médias : « Necesita escribir de otra manera, a otro ritmo, con otra perspectiva. Con algún objetivo que no sea la amnesia eléctrica de la actualidad. »[42] De fait, le choix de cette temporalité distendue rappelle le travail de l'écrivain, du roman. Andrés Neuman joue avec le statut de ce personnage en laissant penser qu'il pourrait, d'une certaine manière, être l'auteur de *Fractura*, ou en tout cas jouer un rôle clé dans sa composition :

> Piensa en esas cuatro mujeres sobre las que, hasta el momento, sabe bastante menos de lo que le gustaría. Por cada pequeño detalle que averigua, tiende a fabular el resto. ¿Será la ecuación de las ficciones? Multiplicar lo real por el trabajo de imaginación?[43]

N'est-ce pas là exactement ce qu'entreprend Neuman dans son œuvre ? Piocher des détails dans la réalité pour les multiplier grâce à la fiction ? De même, la réflexion de Jorge Pinedo quand il a recueilli le récit de Mariela a tout d'une réflexion métatextuelle : « Hasta que, una noche, ella mencionó a Yoshie Watanabe. Atendió fascinado a su relato. Enseguida sintió que esa historia contenía muchas otras, que se abría en abanico a todas partes. »[44] « S'ouvrir en éventail de toutes parts », c'est bel et bien ce que fait *Fractura*, tout en développant une réflexion métatextuelle caractéristique des littératures hispaniques ultra-contemporaines. Neuman semble donc s'amuser à brouiller les pistes concernant la composition du roman. En effet, l'oralité des chapitres narrés par les compagnes de Watanabe laisse penser que celles-ci se confient ou répondent aux questions d'un journaliste ou d'un romancier, par exemple. Ainsi, les premiers mots de Mariela – « Extrañarlo, no. Pensar en él, sí. »[45] – résonnent implicitement comme une réponse à un interlocuteur. Néanmoins, Mariela poursuit en laissant entendre que ce n'est pas à Jorge Pinedo qu'elle s'adresse, mais à quelqu'un qui le suivrait : « Más o menos así se lo conté a Jorge. Jorge Pinedo, el periodista. Bah, y escritor. Eso dice, eso quiere, yo qué sé. » Elle réaffirme donc les velléités d'écriture de Pinedo, tout en lui retirant la paternité du roman : une autre instance – l'auteur ? – semble d'ailleurs avoir suivi les pas du journaliste, bénéficié de ses recherches, et l'observer depuis sa position surplombante :

[42] A. Neuman, *Fractura, op. cit.*, p. 448.
[43] *Ibid.*, p. 453.
[44] *Ibid.*, p. 454.
[45] *Ibid.*, p. 283.

> Mientras chapotea hacia las formas iluminadas que titilan al fondo, Pinedo siente que lo siguen. Que lo están observando desde atrás o desde arriba. Que alguien, de algún modo, vigila sus movimientos. [...] Pinedo advierte que lo están mirando tenazmente desde la mesa contigua. En cuanto él hace lo mismo, los ojos se desvían. Este detalle lo incomoda de manera absurda, como si se hubiera roto la sugestión de ser el último eslabón en la cadena de observadores.[46]

Par une sorte de métalepse, la figure de l'auteur semble s'insinuer dans le récit, comme un maillon supplémentaire « dans la chaîne des observateurs », dont participe également le lecteur. La rupture dont il est question, c'est donc également celle de la frontière supposément étanche entre l'univers fictionnel et la réalité. Neuman semble ainsi brouiller les pistes concernant la composition du roman, mais peut-être s'agit-il de laisser au lecteur la liberté de composer son propre *kintsugi* narratif. Il en résulte une œuvre kaléidoscopique, une organisation méticuleuse qui vient s'inscrire dans la tradition littéraire tout en la renouvelant. En effet, si l'alternance initiale qui compose le roman s'était poursuivie sans l'intrusion de Pinedo aux chapitres 9 et 11, le dixième chapitre – intitulé, de façon très explicite, « Último círculo », celui où Watanabe parvient au plus près de Fukushima – aurait été le neuvième, dans un écho évident au neuvième cercle de l'Enfer de Dante. Il semble alors intéressant de se demander ce qu'apportent l'inclusion des chapitres 9 et 11 à la composition du roman, et en quoi ces deux chapitres renouvellent la tradition littéraire. Jorge Pinedo, qui accompagne Watanabe dans sa descente aux enfers sans vraiment être à ses côtés, serait-il une sorte de Virgile antihéroïque des temps modernes ? Le fait qu'il soit journaliste pourrait faire de son personnage une allégorie du monde des médias et des nouvelles technologies, qui viennent parfois concurrencer le texte imprimé et la littérature traditionnelle. Sa présence-absence à distance rappellerait ainsi celle des nouvelles technologies, du monde virtuel.

LA *DIVINE COMÉDIE* COMME HYPOTEXTE

Quoi qu'il en soit, les chapitres 9 et 11 ont bel et bien un statut particulier dans le tissu narratif, qui laisse penser qu'ils pourraient représenter des clefs permettant d'ouvrir les portes du roman (ou d'accéder à son sous-sol). Le chapitre 9 dépeint l'errance de Pinedo à la sortie du bureau, ses réflexions sur ses recherches autour du nucléaire – celles qui ont bel et bien inspiré l'ouvrage – tandis qu'il déambule, sous la pluie, dans les rues de la capitale. Il finit par se réfugier dans un bar, où il se sent observé. Ses pensées referment le chapitre sur l'image de la pluie :

> La lluvia arrecia, castiga. Hacía años que no veía diluviar de esta manera. Como si, de tanto investigar catástrofes lejanas, el apocalipsis hubiera llegado hasta aquí. Tarde o temprano, Buenos Aires se inunda. Y siempre sale a flote.[47]

[46] *Ibid.*, p. 454-455.

[47] *Ibid.*, p. 456.

Tandis que la référence métaphorique aux épreuves que doit affronter Buenos Aires, et dont elle se remet toujours, évoque l'époque contemporaine – elle vient clore une réflexion sur les traumatismes historiques de différents pays et sur l'amnésie collective qui s'ensuit –, la mention du châtiment (« la lluvia [...] castiga ») du déluge et de l'apocalypse rappelle une fois encore l'imaginaire biblique de la *Divine Comédie*[48]. Quant au chapitre 11, « Y el agua », il survient après la fin du voyage de Watanabe (chapitre 10) et prolonge l'image du déluge à Buenos Aires. La voix narrative omnisciente retourne donc implicitement auprès de Pinedo en sept strophes, sous forme de poème en prose[49]. Chaque strophe commence par l'anaphore de « El agua », suivie d'une accumulation de verbes soulignant la toute-puissance des mouvements induits par cet élément originel. Et pourtant, le chapitre antérieur semblait devoir refermer l'ouvrage, ainsi que l'indiquait non seulement son titre (« Último círculo ») mais aussi le fait que Watanabe y ait atteint son but. Parvenu au plus près de la catastrophe, il avait parlé avec tous les habitants d'Hirodai, comme il se l'était promis – et comme le font Dante et Virgile aux enfers – et semblait apaisé – « Y, por primera vez en mucho tiempo, siente que tiene tiempo. »[50] On se demande alors : pourquoi repartir à Buenos Aires, et pourquoi revenir sur le motif de l'eau ?

Puisque cet élément caractérise les deux chapitres « intrus », c'est sans doute pour souligner l'importance du rôle de l'eau dans la composition du roman, qui mentionne l'image de cercles concentriques comme marqueurs du voyage de Watanabe à de très nombreuses reprises[51]. Or, si l'on observe la présence aquatique dans la *Divine Comédie*[52], on remarque son importance capitale dans les cercles impairs de l'Enfer. Le fleuve obscur, l'Achéron, constitue la frontière du premier cercle, tandis que dans le troisième, les défunts se retrouvent dans une fange puante et sous des précipitations incessantes. Le cinquième cercle voit s'écouler les eaux boueuses du Styx, et le sang en ébullition du Phlégéton coule dans le septième cercle. Enfin, le neuvième cercle est pris dans les eaux gelées du Cocyte. A ces cercles impairs semblent répondre les chapitres impairs de *Fractura*, ceux qui narrent le voyage de Watanabe vers le centre des radiations, vers Fukushima, mais aussi vers les profondeurs de sa mémoire et vers sa mort

[48] D. Alighieri, *op. cit.*

[49] Neuman a également publié divers recueils de poésie, notamment: *Vivir de oído*, Almadía, Oaxaca, 2017; *La Bella Varsovia*, Madrid, 2018; *Vendaval de bolsillo (antología)*, Almadía, Oaxaca, 2014; *No sé por qué*, Ediciones del Dock, Buenos Aires, 2011; *Alguien al otro lado (antología en libro-disco)*, col. La Veleta, edit. Comares, Granada, 2011; *Década (poesía 1997-2007)*, Acantilado, Barcelona, 2008; *Mística abajo*, Acantilado, Barcelona, 2008 ; *Gotas negras*, Plurabelle, Córdoba, 2003; *Sonetos del extraño*, Cuadernos del Vigía, Granada, 2007; *La canción del antílope*, Pre-Textos, Valencia, 2003; *El tobogán*, Hiperión, Madrid, 2002; *El jugador de billar*, Pre-Textos, Valencia, 2000; *Métodos de la noche*, Hiperión, Madrid, 1998.

[50] A. Neuman, *Fractura*, *op. cit.*, p. 482.

[51] *Ibid.*, p. 356, par exemple: « Va adentrándose por fin en la prefectura de Fukushima. Cada vez más cerca de la central nuclear. Los círculos se estrechan, buscan su centro. Watanabe visualiza las ondas de un estanque moviéndose al revés. » ou p. 388 : « Lo que me ahoga, piensa, es el rodeo. / Inspira hondo. Mira el volante ronroneando entre sus manos. Y, en el primer desvío, gira de golpe a su izquierda. [...] Poco a poco se adentra en las inmediacones del área vedada, en los dominios del último círculo. »

[52] D. Alighieri, *op. cit.*

– comme en témoignent le poème *jisei* de la dernière page[53] et les références à la mort de Tchekhov – « una muerte inmejorable », une coupe de champagne à la main, que le narrateur a déjà mentionnée page 264 et dont Watanabe souhaiterait s'inspirer.

Cette intertextualité donne donc une nouvelle dimension au voyage de Watanabe : c'est bien d'une descente aux enfers qu'il s'agit, mais de la descente d'un visiteur – comme l'est Dante dans la *Divine Comédie* –, d'un observateur se penchant sur les maux de l'humanité toute entière et dont la quête possède une profonde dimension spirituelle. Notons à ce propos l'importance de la porte d'entrée dans l'inframonde. À la forêt obscure de Dante correspond un lieu au nom ironique : le *Somewhere*, un bar de nuit où Watanabe a ses habitudes, à Tokyo :

> Al fondo del Somewhere hay un par de tablones con forma de trapecio. Los tablones se retiran y conducen a un subsuelo donde se almacenan mercancías. De vez en cuando John desaparece por ese agujero. Watanabe lo imagina como una catacumbas que ocultan historias inconfesables. Pero se teme que, si pudiese bajar y satisfacer su curiosidad, quedaría seriamente decepcionado.[54]

Comme le personnage de Dante avant de descendre dans les entrailles de la Terre, Watanabe doute et imagine le pire – d'inconfessables histoires ou l'ennui. Il dépasse pourtant ses peurs au cœur du roman, dans un chapitre 5 au titre encore une fois évocateur : « Ojo adentro ». Watanabe y décide de descendre au sous-sol, dans les profondeurs de ce « quelque part » et, bien sûr, de lui-même : « Quiero ver el subsuelo, le dice »[55]. Toutefois, si ce seuil métaphorique nous semble capital, ce n'est pas tant par ce qui en est dit que par ce qui ne l'est pas. En effet, à aucun moment dans le roman le lecteur n'apprendra ce que Watanabe a vu dans le sous-sol du *Somewhere* : Andrés Neuman opère une prolepse à ce moment précis. Nous retrouvons donc Watanabe après un espace blanc, en train de rentrer chez lui. Et c'est alors qu'il passe en face d'un quartet, dont la musique est brutalement rendue inaudible par la sirène d'une ambulance, qu'il prend la décision de se rendre à Fukushima[56]. Le sous-sol du *Somewhere* aura bel et bien joué un rôle de déclencheur, mais il demeurera dans les limbes, dans l'un de ces interstices du récit que Neuman affectionne. On retrouve là son intérêt pour la question de la bifurcation, des chemins que l'on n'a pas suivis, de ce qui n'a pas été, des traces de l'inexistant ou de l'absence dans notre réalité[57]. Ainsi, lorsque Yoshie

[53] A. Neuman, *Fractura*, *op. cit.*, p. 482.

[54] *Ibid.*, p. 129.

[55] *Ibid.*, p. 241.

[56] *Ibid.*, p. 242 : « Cuando concluye el movimiento de la pieza y también del pie, él ya ha confirmado una decisión que, en algun sentido, ha estado posponiendo toda su vida ».

[57] A. Neuman, « Las cosas que no hacemos », *Hacerse el muerto,* Páginas de Espuma, Madrid, 2011, p. 73-74 : « Me gusta que no hagamos las cosas que no hacemos. Me gustan nuestros planes al despertar, cuando el día se sube a la cama como un gato de luz, y que no realizamos porque nos levantamos tarde por haberlos imaginado tanto. […] Me gustan todos los propósitos, declarados o secretos, que incumplimos juntos. Eso es lo que prefiero de compartir la vida. La maravilla abierta en otra parte. Las cosas que no hacemos. » Cette réflexion sur l'absence se marie également avec le motif du kintsugi. Ainsi, Mariela révèle à Yoshie que certains dictionnaires incluent de fausses entrées pour détecter le

Watanabe visite, à Hirodai, un jardin d'enfants appelé « El jardín de Nagae », le nom que portait sa petite sœur, il apprend que ce nom est un hommage à un bébé qui n'a pas vu le jour. La présence de la mort est alors subtilement mise en abyme à travers l'oxymore d'un silence criant :

> Existe un ruido específico, piensa, una especie de zumbido allí donde debería haber gente y no la hay. En los espacios destinados a la infancia resulta aún más estridente. Una cuna vacía puede dar más miedo que un ataúd abierto.[58]

À mesure que Watanabe s'enfonce dans les cercles concentriques de la radiation, il se souvient d'être chers et retourne vers le monde de l'enfance. En témoigne cette visite du jardin d'enfants, tout comme la dernière séquence de l'avant-dernier chapitre, où le vieil homme fait de la balançoire dans un parc. Yoshie Watanabe semble s'alléger à mesure qu'il recolle les morceaux de sa mémoire, à mesure qu'il descend dans les profondeurs de son être, au cœur du cratère.

CONCLUSION

L'esthétique du fragment et de la reconstruction qu'offre *Fractura* se confirme dans la puissance expressive et poétique de sa toute dernière phrase :

> El agua fluye urgente por las canaletas de desagüe, empuja la columna de la furia, la oleada decisiva, reproduce el naufragio y también el rescate, arrastra desperdicios, formas rotas, partículas dispersas, vestigios de energía, se lleva los restos de la noche, los barre hasta la boca de las alcantarillas, esas alcantarillas adonde cada cosa va a parar, al fondo, más al fondo, adonde los fragmentos se reúnen.[59]

Cette mise en abyme du motif du fragment, à travers une isotopie du débris et l'espoir d'une reconstitution, nous rappelle que rien ne se crée, que rien ne se perd, que tout se transforme, dans les sciences physiques comme en littérature. L'écriture vient ainsi puiser dans la tradition littéraire pour dire les dernières mutations du monde contemporain, remonter aux sources du passé pour mieux comprendre le présent et envisager un avenir. En recollant les morceaux d'une mémoire individuelle et collective, par le motif du *kintsugi*, l'auteur semble amener chaque personnage – Watanabe, bien sûr, mais aussi Violet, Lorrie, Mariela et Carmen, toutes les victimes de Fukushima que rencontrent Watanabe, Pinedo, et, dans une certaine mesure, le lecteur – à panser ses blessures, à combler ses failles à travers la mise en récit de son existence. En recollant les morceaux de sa vie fracturée, Yoshie Watanabe se reconstruit une identité et dépasse la peur de la mort. Par ce récit-*kintsugi*, Andrés Neuman démontre que nos cicatrices font partie de notre histoire : elles sont la mémoire de notre corps, la preuve que nous

plagiat, p. 263 : « El quedó fascinado por el descubrimiento. Y le rogó que, si tenía ocasión, incluyese en algún volumen una variante imaginaria del kintsugi. Le parecía que la ausencia de esa palabra en otros vocabularios, la inexistencia del concepto mismo, delataba una significativa laguna. Haría falta traducirla a todos los idiomas, piensa, inventarle sinónimos. »

[58] A. Neuman, *Fractura*, *op. cit.*, p. 476.

[59] *Ibid.*, p. 487.

avons vécu / survécu, la mémoire physique de notre parcours à travers l'existence. Aussi souligne-t-il la beauté des cicatrices, des corps marqués par la vie, par les épreuves, par le temps :

> Aquella noche, cuando volví al sofá con dos copas hasta el borde, me encontré a Yoshie sin camisa. Y me mostró sus cicatrices. Un fino entramado en sus antebrazos y su espalda. Como un ramaje interno. Parecía transportar un árbol. Luego el vio las mías. Las tocó. Las besó. Las bendijo. Nos sentimos livianos, un poco feos y muy bellos. Dos supervivientes.[60]

L'amour et la tendresse apparaissent ici comme la poudre d'or qui sublime les objets brisés. Par le jeu de l'intertextualité, mais aussi par son hybridité générique, ce roman, mêlant enquête journalistique, recherche sur les catastrophes nucléaires, journal intime, confession, témoignage chronique, poèmes zen, aphorismes et poésie, rend compte des fractures individuelles et collectives de notre monde et envisage une manière d'y survivre en les acceptant, en les sublimant. Son esthétique du fragment compose un tout émouvant et, d'une certaine manière, réconfortant, comme un questionnement sur la mémoire tenant de l'ode à la résilience individuelle et collective, une façon de passer de la blessure à la cicatrice.

[60] *Ibid.*, p. 177.

BIBLIOGRAPHIE

- ALIGHIERI, Dante, *Divina comedia, 1. Infierno* [1472], edición bilingüe, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores, 2003, 251 p.
- CHIANI, Miriam, *Poéticas trans. Escrituras compuestas: letras, ciencia, artes,* Buenos Aires, Katatay, 2014.
- DE CHATELLUS, Adélaïde, « El viajero del siglo de Andrés Neuman, ¿una novela total? », *INTI,* (83/84), 2016, p. 185-200.
- GAULTIER, Maud, « *Hablar solos* (2012) de Andrés Neuman y *Después del invierno* (2014) de Guadalupe Nettel: dos verbalizaciones caleidoscópicas de la enfermedad », *Andrés Neuman Extraterritorial*, PULM, à paraître, [courtoisie de l'auteure].
- GUERRERO, Pedro Paulo, « Andrés Neuman y su novela de Alemania », entrevista a *Andrés Neuman*, *El Mercurio* [Chili], 05.07.2009, s. p.
- MONTANER BUENO, Andrés et LOPEZ LOPEZ, Carmen María, « Centros y periferias en *Hablar solos* de Neuman: Desplazamiento y viaje », *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 47, 2018, p. 503-519.
- NEUMAN, Andrés, *Fractura*, Madrid, Alfaguara, 2017.
- *Hablar solos*, Barcelone, Debols!llo, 2013, 179 p.
- ---------- *Hacerse el muerto*, Páginas de Espuma, Madrid, 2011, 138 p
- ---------- *Cómo viajar sin ver*, Madrid, Alfaguara, 2010, 250 p.
- ---------- *El viajero del siglo*, Madrid, Alfaguara, 2009, 531 p.
- ---------- *El equilibrista: aforismos y microensayos,* Barcelona, Acantilado, 2005, 141 p.
- SCHMITTER, Gianna et Marie AUDRAN, « Discusión, Transliteraturas », *Revista Transas – Letras y artes de América Latina*, 2017, http://www.revistatransas.com/2017/05/26/trans-literaturas/, consulté le 07.11.19.

Le roman du cyborg au service d'un règlement de comptes historique : *Flores para un cyborg* (1997) de Diego Muñoz Valenzuela

Caroline LEPAGE

Université Paris Nanterre – EA Études Romanes

Résumé

Quand Diego Muñoz Valenzuela publie *Flores para un cyborg*, en 1997, la science-fiction chilienne reprend la parole après plusieurs décennies de silence (auto)-imposé. Pour l'auteur, l'objectif est double : mener une réflexion sur différentes questions relatives à l'intelligence artificielle et répondre au besoin individuel et collectif de faire acte de mémoire et acte de vengeance. Quelle place, quel rôle et quel statut pour la figure du cyborg dans une telle quête ?

Mots-clés : science-fiction ; cyborg ; Chili ; Pinochet ; dictature ; mémoire

Resumen

Cuando Diego Muñoz Valenzuela publica *Flores para un cyborg*, en 1997, la ciencia ficción chilena vuelve a tomar la palabra después de varias décadas de silencio (auto)impuesto. Para el autor, el objetivo es doble: llevar a cabo una reflexión sobre distintos problemas relacionados con la inteligencia articial y responder a una necesidad personal y colectiva de hacer acto de memoria y de hacer acto de venganza. ¿Qué lugar, qué papel y qué estatuto atribuirle a la figura del cyborg dentro de esta búsqueda?

Palabras clave: ciencia-ficción ; cyborg ; Chile ; Pinochet; dictadura; memoria.

Abstract

When Diego Muñoz Valenzuela published *Flores para un cyborg* in 1997, chilean science fiction came back after several decades of (self) imposed silence. The author had two goals : go through a reflexion about artificial intelligence issues, and fulfill both a personal and collective need for duty of remembrance and revenge.

Key words: science fiction ; cyborg ; Chile ; Pinochet ; dictatorship ; memory.

Né en 1956, Diego Muñoz Valenzuela a 17 ans au moment du coup d'État de Pinochet et c'est dans ce contexte et à cause de la dictature qu'il se met réellement à écrire, alors même qu'il mène des études d'ingénieur. Comme il l'a expliqué :

> [...] Y post golpe, quizás por la nostalgia, sufrimiento -perdí muchos amigos queridos- y como catarsis, esto empieza a aumentar, y escribo poemas, cuentos, formo un taller en la Escuela de Ingeniería que dura cuatro años, hasta que egreso. Llegamos a ser casi cien personas. También hicimos una revista, trabajé en otra...[1]

La réalité sociale et politique chilienne s'impose ainsi profondément et durablement au cœur de son activisme d'intellectuel résistant – *via* son implication dans des groupes militants comme la Agrupación Cultural Universitaria[2] (entre 1978 et 1981) et le Colectivo de Escritores Jóvenes[3] (entre 1981 et 1984), la réalisation de projets collectifs destinés à assurer la préservation et la transmission de la mémoire (on pense notamment à l'importante anthologie *Cuentos en dictadura*[4], qu'il a coordonnée avec Ramón Díaz Eterovic en 2003) ou la prise de positions publiques fortes (on pourra, par exemple, lire son texte « La resurrección de la conciencia »[5]) – et, de manière concrète, dans les thématiques, les formes et tonalités de la fiction qu'il écrit. Depuis sa première publication, le recueil de textes brefs *Nada ha terminado*[6] jusqu'à la dernière en date,

---

1 F. Zeran, « La Generación de Diego Muñoz Valenzuela » (entrevista), *La Época*, 18/08/91. Consultable sur le site letras.mysite.com ; URL : http://www.letras.mysite.com/munoz021202.htm (consulté le 24 août 2019)

2 « Entre fines de la década de 1970 e inicios de 1980 surgió, se desarrolló y murió la Agrupación Cultural Universitaria (ACU), a partir de la existencia de algunos talleres folclóricos que habían sobrevivido al golpe de Estado y que más tarde fundaron la Agrupación Folclórica Universitaria (AFU), semilla de lo que posteriormente sería la ACU. A través de su accionar, la Agrupación Cultural Universitaria no sólo reactivó la casi inexistente vida cultural en los campus universitarios, sino que sirvió también de cobertura y apoyo para la rearticulación de las organizaciones de izquierda al interior de la Universidad de Chile y, principalmente, para la reconstrucción y democratización de las organizaciones estudiantiles, como los Centros de Alumnos y, más tarde, la misma Federación de Estudiantes (Fech). [...] Sin embargo, la importancia de la Agrupación Cultural Universitaria no se juega exclusivamente en el terreno de las correlaciones de fuerzas. Parte importante de su potencia radicó en su capacidad para reconstruir un mundo colectivo posible en la universidad, en medio de un escenario de profunda derrota, represión, desconfianza y miedo. Muchos son los hitos que marcó la ACU en esos primeros tiempos de resistencia a la dictadura, como la primera Marcha del Silencio, los "Caupolicanazos" y los asomos de las primeras protestas callejeras. Sin embargo, parte importante del legado de la Agrupación se dio en la constitución de una naciente identidad generacional, un «espíritu de la época» que empapó la década de 1980, marcando a vino y fuego lo que hoy resulta ser lo más parecido a un «sentido común» de ese momento histórico. En la Agrupación Cultural Universitaria nacieron no sólo expresiones culturales propias del mundo universitario, sino que en sus festivales surgió el Canto Nuevo, verdadera banda sonora de la década de 1980; se revitalizó la alicaída experiencia teatral de esos años; se reestablecieron los lazos con los artistas precedentes -rotos tras el Golpe de Estado-, como Enrique Lihn, Nicanor Parra y el grupo Ictus; y se iniciaron en sus concursos y ramas literarias numerosos nombres que, más tarde, entregarían su aporte particular a la prosa y la poesía nacional, como Rodrigo Lira, Armando Rubio, Gregory Cohen y Ramón Díaz-Etérovic. », sur le site Memoria Chile de la Biblioteca Nacional de Chile. URL : http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3497.html (consulté le 24 août 2019)

3 *Cf* M. Inouye, *El Colectivo de Escritores Jóvenes (1982-1985): Resistencia cultural a la dictadura chilena,* Senior Honors Thesis, University of Tufts, International Letters and Visual Studies, 2009.

4 D. Muñoz Valenzuela / R. Díaz Eterovic, *Cuentos en dictadura*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, « Narrativa », 2003.

5 D. Muñoz Valenzuela, « La resurrección de la conciencia », Blog de l'auteur, 23/07/2015. URL : http://diegomunozvalenzuela.blogspot.com/2015/07/la-resurreccion-de-la-conciencia.html

6 D. Muñoz Valenzuela, *Nada ha terminado*, Santiago, Ediciones de Obsidiana, 1984. Disponible en ligne : https://www.letrasdechile.cl/home/images/diego_munoz_v.pdf

le roman *El mundo de eNID*[7], ses œuvres ont, il est vrai, toujours un lien plus ou moins direct avec le Chili post-1973. Or, l'originalité de Muñoz Valenzuela tient à ce que, pour mener sa mission d'auteur engagé, il a eu recours à une large gamme de langages du texte littéraire, sans guère se préoccuper de frontières entre les genres[8]. On le trouve à deux « extrêmes » ; d'un côté, le réalisme – par exemple dans son premier roman, *Todo el amor en sus ojos*[9] ; de l'autre, la science-fiction, en particulier dans la trilogie *Flores para un cyborg* ; *Las criaturas del cyborg*[10] ; *Ojos de metal*[11].

Ce choix de la SF s'explique par son activité professionnelle en marge de sa carrière dans les lettres (on sait qu'en tant qu'enseignant de la Universidad de Chile, membre du Programa de Estudios Cognitivos, il a étudié de près les questions relatives à l'intelligence artificielle pendant une dizaine d'années), par une passion précoce pour Verne, Wells, Bradbury, Heinlein, Clarke, Asimov, Simak, Stapledon, etc.[12], et par une interrogation tenace :

> Más adelante vino un intenso debate conmigo mismo acerca de la posibilidad de escribir una novela de CF en Chile, en especial sobre la posibilidad de la creación de una inteligencia artificial, y relacionarla con la represión en dictadura y las transformaciones económicas y sociales que resultaron de ella[13].

---

7 D. Muñoz Valenzuela, *El mundo de eNID*, Simplemente Editores, Santiago de Chile, 2018.

8 On ne s'étonne pas que, lors du Sexto Encuentro Latinoamérica Viva de 2018, il ait déclaré : « el trabajo de un escritor es dar problemas a las fronteras de los géneros », ajoutant : « las grandes separaciones entre los géneros son siempre complejas, yo me defino esencialmente como un narrador. » Consultable sur le blog Emisor Circular, entrée du 26 novembre 2018, « Entre la memoria y el olvido así inicia el sexto encuentro "Latinoamérica Viva" » URL http://wwwemisorcircular.blogspot.com/2018/11/entre-la-memoria-y-el-olvido-asi-inicia.html

9 D. Muñoz Valenzuela, *Todo el amor en sus ojos*, Santiago de Chile, Mosquito Ediciones, 1990.

10 D. Muñoz Valenzuela, *Las criaturas del cyborg*, Santiago de Chile, Simplement Editores, 2010.

11 D. Muñoz Valenzuela, *Ojos de Metal,* Santiago de Chile, Simplement Editores, 2014.

12 « ¿Cómo llegaste a interesarte por la CF y a producir en el género? "A mitad de los años 60 era inevitable que llegaran "a las manos de un lector ávido- algunos de mejores libros de CF. Ya había sido atrapado por el gran innovador, Julio Verne, con novelas fascinantes como *De la tierra a la luna, Veinte mil leguas de viaje submarino, El legado del alquimista* (que trata del hombre invisible) o *Viaje al centro de la tierra*. Abrazado a esas magníficas novelas, hice mis primeros viajes al territorio de la imaginación fantástica antes de cumplir diez años. Después vinieron, en completo desorden, muchos otros descubrimientos clásicos: Wells, Bradbury, Heinlein, Clarke, Asimov, Simak, Stapledon y una galaxia de autores que se abrió para mí en paralelo con la lucha entre potencias por la conquista del espacio, el acelerado desarrollo de la aeronáutica, las comunicaciones y la computación. Un caldo de cultivo efectivísimo para un joven lector, al cual faltaba agregar algunas especias notables como Poe, Borges, Cortázar, para fascinarme con el sabor más amplio de la literatura fantástica, de la cual la CF forma parte. [...] En la CF me cautivó especialmente la profundidad y la belleza del lenguaje en Ray Bradbury; jamás se deja de sentir que estamos experimentando una experiencia estética deliciosa. La portentosa imaginación de Asimov, que no se limita sólo al contexto tecnológico, sino que se propaga a lo sociológico, y no se fija en fronteras ni en prejuicios. La lectura de *El sol desnudo* de Asimov me abrió puertas a la combinación de la CF ligada a la robótica con el género negro, por ejemplo. Las posibilidades que abre el genio de Olaf Stapledon en el *Hacedor de estrellas*, que me conecta también con Iván Efremov reflexionando sobre nuestras posibilidades evolutivas. El humor penetrante y ácido de los hermanos Strugatski me parece necesario para alivianar el peso de reflexiones profundas. Y ciertamente hay una larga lista de obras y autores a mencionar: *La guerra de los mundos* de Wells, *El día de los trífidos* de Wyndham, *1984* de Orwell, *Mercaderes del espacio* de Pohl y Kornbluth, *La naranja mecánica* de Burgess, *El fin de la infancia* de Clarke, *Tropas delespacio* de Heinlein. », Bartolomé Leal, « Volver al futur con Diego Muñoz Valenzuela » (entrevista), Letras de Chile, 30/01/2018. URL : https://www.letrasdechile.cl/home/index.php/entrevistas/48-volver-al-futuro-con-diego-munoz-valenzuela.html

13 *Ibid*.

C'est donc à la convergence de ces utiles connaissances techniques, de ces inspirantes lectures et de cette sorte de pari que se situe *Flores para un cyborg*, qui a obtenu le Premio de Novela Inédita del Consejo Nacional de Libro en 1996, a été réédité à trois reprises[14] et est considéré comme ayant relancé une pratique science-fictionnelle chilienne florissante dans les années 1950 (*cf* Hugo Correa, Antoine Montagne et Elena Aldunate) et à peu près interrompue pendant la dictature.

La question étant de savoir ce que peut effectivement donner une mise de la forme science-fictionnelle au service d'un discours social et politique situé non pas dans un avenir plus ou moins lointain et sur une Terre radicalement différente ou même sur un autre planète, mais dans le Chili de la « transition démocratique ».

Le titre, *Flores para un cyborg*, et les premières lignes de l'*incipit* suffisent à convaincre le lecteur, même le moins averti, qu'il entre bien dans un récit de science-fiction :

> Seguía mis estudios de doctorado en la electrónica en la Universidad de Dirtystone, cuando la soledad, la incomunicación y, por sobre todo, el deseo de evidenciar la ineptitud de mis maestros, me llevaron a construir a TOMM (*Talkative Organized Movable Model*), acrónimo que tuvo corta vida al tranformarse a poco andar en el cotidiano Tom[15].

S'agissant de SF – une famille des littératures populaires qui constitue une véritable nébuleuse sur le plan générique, avec pas moins de 8 catégories officielles[16] qui cachent en réalité une multitude de variations et de déclinaisons difficiles à étiqueter –, il faut commencer par déterminer à quel sous-genre *Flores para un cyborg* appartient. Au-delà de ses spécificités propres, qui pourraient le rattacher plus ou moins étroitement à plusieurs groupes, nombreux sont les éléments qui le rapprochent du cyberpunk : 1) des liens intermédiaux ciblés, dont la plus évidente et prégnante est *Terminator*, la célèbre saga cinématographique de James Cameron[17]. 2) Des références intertextuelles, implicites ou explicites, récurrentes, en particulier à *Des fleurs pour Algernon*[18], le roman de l'Étasunien Daniel Keyes, qui réfléchissait sur la possibilité d'augmenter les capacités intellectuelles des humains ; au *Frankenstein* de l'Anglaise Mary Shelley (entre autres allusions, il y a évidemment le processus de fabrication et de développement du cyborg, et aussi le fait que le narrateur personnage se compare lui-même à un « doctor Frankenstein del siglo XXI »[19] et aille jusqu'à s'amuser à réinventer son nom de famille, proposant Arancibianstein au lieu de Arancibia[20]) ; et à plusieurs textes de l'Améri-

[14] La première édition date de 1997 (Mondadori) ; la deuxième de 2003 (RIL) ; la troisième de 2009 (EDA) ; la quatrième de 2010 (Simplemente Editores).

[15] D. Muñoz Valenzuela, *Flores para un cyborg* [1997], Santiago de Chile, Simplemente Editores, 2010, p. 9.

[16] Anticipation ; Dystopie ; Post-apocalypse ; Hard-science ou Hard SF ; Space-opera et Planet-opera ; Uchronie ; Steampunk ; Cyberpunk.

[17] Voir p. 29 et p. 135, par exemple.

[18] D. Keyes, *Des fleurs pour Algernon* [1966], Paris, Flammarion, « Tribal », 2011.

[19] D. Muñoz Valenzuela, *Flores para un cyborg*, *op.cit.*, p. 128.

[20] *Ibid.*, p. 25.

cano-Russe Isaac Asimov (le cycle des *Fondations*[21], *Moi, robot*[22], *Face aux feux du soleil*[23]), avec lesquels il engage un débat en rapport avec les robots. 3) L'inscription dans un présent ou futur proche et au sein d'un univers technologiquement avancé. 4) Un environnement quasiment dystopique ; dans le cas de *Flores para un cyborg*, il s'agit de l'étape intermédiaire entre la fin d'une dictature et la préparation d'une autre. 5) La présence d'un protagoniste, Rubén Arancibia, dont bien des aspects en font un antihéros désabusé, en lutte constante (grâce, notamment, aux armes défensives et offensives offertes par les nouvelles technologies et les progrès de la médecine : le cyberespionnage, le hackage, le changement d'apparence physique, etc.) contre le système en général, plus précisément contre une organisation des pouvoirs totalement dépourvue d'éthique et coupable de mille bassesses, compromissions et culpabilités. 6) La description détaillée des étapes de construction puis des phases d'apprentissage mécanique[24], physique (ce qui donne lieu à d'humoristiques scénettes[25]) et cognitif[26] d'un cyborg machine, c'est-à-dire un robot auquel on adjoint de l'organique.

Précisons en effet que le principal questionnement science-fictionnel qui parcourt et structure *Flores para un cyborg* relève de la thématique de l'intelligence artificielle, avec les espoirs, les doutes et les inquiétudes qu'elle soulève : quel statut, quel rôle et quelle place pour les cyborgs ? Est-il envisageable qu'ils accèdent à la conscience et aux émotions ? Sont-ils amenés à se substituer aux humains ? Leurs capacités et performances, semble-t-il illimitées, accéléreront-elles la transition vers le transhumanisme / post-humanisme, avec la fabrication de cyborgs humains (issus de l'hybridation par l'adjonction de prothèses machiniques à un être vivant) ? Autant d'interrogations que pose et auxquelles tentait de répondre le roman il y a maintenant 22 ans.

Dans un premier temps, Tom ne sait être et n'est autorisé à être qu'un cyborg comme un autre, ce pourquoi et comment il a été conçu, à savoir un doublon docile d'Arancibia, qui lui a donné ses propres traits physiques pour qu'il soit à son image et ressemblance, pleinement sa création. Et aussi, beaucoup plus pragmatiquement et beaucoup moins glorieusement, pour qu'il assure à sa place un certain nombre de corvées :

---

[21] I. Asimov, *Fondations* [1951], Paris, Folio, « Folio Science-fiction », 2009 ; *Fondation et Empire* [1952], Paris, Folio, « Folio Science-fiction », 2009 ; *Seconde Fondation* [1953], Paris, Folio, « Folio Science-fiction », 2009 ; *Fondation foudroyée* [1982], Paris, Folio, « Folio Science-fiction », 2009 ; *Terre et Fondation* [1986], Paris, Folio, « Folio Science-fiction », 2009 ; *Prélude à Fondation* [1988], Paris, Pocket, « Science-Fiction », 2014 ; *L'Aube de Fondation* [1993], Paris, Pocket, « Science-Fiction », 2015.

[22] I. Asimov, *Moi, robot* [1950], *Le Livre des Robots*, Paris, Opta, « Club du livre d'Anticipation », 1967.

[23] I. Asimov, *Face aux feux du soleil* [1956], Paris, Opta, « Club du livre d'Anticipation », 1970 (*cf.* p. 105).

[24] D. Muñoz Valenzuela, *Flores para un cyborg*, *op.cit.*, p. 23 et p. 25.

[25] « [. . .] Una dosis de estudio televisivo lo volvió sobreactuado; tuve que reprenderlo con dureza cuando se obsesionó con Humphrey Bogart y Robert Mitchum, al parecer sus estrellas favoritas. Me dio trabajo hacerle desistir de caminar a lo John Wayne (le dije que sugería una enfermedad venérea en fase terminal), aunque no tanto como borrarle del rostro la permanente y encantadora sonrisa de Clark Gable. » (p. 28).

[26] D. Muñoz Valenzuela, *Flores para un cyborg*, *op.cit.*, p. 20-22 et p. 24.

> Yo dormía o trabajaba en la casa y él salía a reemplazarme. […] Debo confesar que muchas veces representó un alivio notable: lo envié a muchas reuniones sociales, cócteles, conferencias, almuerzos, partidos de béisbol, y a más de un seminario inútil. […] »[27].

Ce qui lui permet d'améliorer son image[28] et d'obtenir certains succès académiques et professionnels importants, à commencer par sa soutenance de thèse[29].

Mais rapidement, Tom se révèle être bien plus qu'une simple doublure robotique obéissant aux ordres d'algorithmes. Cela se produit par le biais d'une dissociation et d'une singularisation / individualisation qui interviennent presque immédiatement et qui ne vont plus cesser de se creuser, sous de multiples formes.

Le fait que tout juste construit, le cyborg veuille incarner sa propre version de la gémellité faciale qu'il partage avec Arancibia (en singeant la gestuelle et les expressions de tel ou tel acteur de cinéma qu'il admire) prouve déjà qu'il a une forme de « conscience » de soi, à travers la compréhension de l'existence d'un écart avec l'autre, et qu'il peut de surcroît éprouver le désir d'élaborer et de souligner cette différence. La démarcation sera d'ailleurs finalement entérinée puisque Tom subira plusieurs interventions de chirurgie esthétique pour prendre toute une série d'apparences. En outre, le cyborg acquiert rapidement une façon de parler distincte de celle de Rubén et, plus intéressant, divergente par rapport aux apprentissages informatiques qu'il a reçus. D'abord par l'introduction dans sa palette lexicale de « mexicanismos » (Arancibia étant chilien, on mesure l'importance de cette particularisation) et d'« imprecaciones »[30], qui surprennent Arancibia, puis par l'usage répété de jargons, dont il semble se délecter, notamment celui des narco-trafiquants, et qui suscite cette fois l'agacement de Rubén[31]. De même, il adopte une manière de s'habiller particulière, issue de son propre choix :

> […] unas largas y anchas patillas decoraban su rostro, de sus lóbulos pendían sendos aros, el pelo estaba rapado e iba mal afeitado. Ropa negra, una casaca de cuero gastada y botas vaqueras con punta metálica completaban un cuadro patético. »[32]

Ce qui, là encore, lui vaut un jugement de la part de Rubén – en référence au « patético » qui parachève la description et à cette réplique :

---

[27] *Ibid.*, p. 28-29.

[28] « A costa de Tom gané fama de amistoso y mundano, y mejoré en un mil por ciento mi desempeño en el área de relaciones sociales… » (p. 29).

[29] « […] sus cualidades de orador eran excelentes y eso me decidió a enviarle en mi lugar a rendir el examen de grado ante la comisión […]. Tom lo haría mucho mejor que yo: derrochaba paciencia, audacia y seguridad. […] El día de la defensa que quedé en casa mirando vídeos de Buster Keaton […]. Al mediodía llamó por teléfono […] para anunciar que obtuvimos los máximos honores […], se había tragado toda la mierda del mundo tratando de aportillar un examen brillante… » (p. 33-34).

[30] D. Muñoz Valenzuela, *Flores para un cyborg*, *op.cit.*, p. 35.

[31] « Estás cada vez más metafórico, hablas en imágenes y nunca pronuncias las palabras exactas. Te estás mimetizando con los eufemismos de esos gángesters: "cruzar a la otra orilla" significa morir, "lista de fiambres" son tus muertos, "trabajillo" un crimen. ¿Con qué vas a salir la próxima vez? » (p. 186).

[32] D. Muñoz Valenzuela, *Flores para un cyborg*, *op.cit.*, p. 177.

> Hola, loco –lo saludé con sorna–, veo que sigues progresando en tu humanización, te has convertido en un engendro a medio camino entre Bob Dylan, James Dean y Elvis Presley, más unas imprescindibles gotas de post modernidad y una pizca de esencia *punky*. ¿De qué se trata? ¿Quieres impresionarme? ¿O los cyborgs pasan también por la adolescencia? Si es así, avísame, puedo tomar un curso de apoyo psicológico. »[33]

Plus important, le cyborg accède aux émotions, qu'il exprime en outre de manière élaborée et vive ; au point de susciter ce commentaire à Arancibia : « Una lata de sardinas con horrendas pasiones, lo único que nos faltaba »[34]. Parmi ces émotions, il y a la colère : « Ahí me di cuenta que algo extraño pasaba con Tom [...], lo que estaba raro era eso de enojarse » (p. 35) ; d'autant plus surprenante pour Rubén que : « no había puesto en él ningún chip o programa de furia, ni cosa semejante » (p. 35). Et il y a la passion amoureuse. Se résignant à répondre aux questions que lui pose Arancibia à propos de sa relation avec les femmes (questions qu'il est en mesure de juger indiscrètes et qui, en effet, l'embarrassent : «¿Qué? ¿Acaso no hay temas privados para los humanos? ¿O andan contando por ahí sus aventuras eróticas, como si se tratara de *Las Mil y Una noches* y no de personales reales » [p. 215] / « el robot bajó la vista como si se avergonzara de revelar un secreto imperdonable » [p. 216]), Tom non seulement parle de ce qu'il éprouve pour une certaine Paulina (à propos de sa première expérience sexuelle, il avoue : « fue maravilloso, ninguno de los dos había hecho el amor antes... » [p. 216]), mais il s'insurge contre ce qu'il voit comme un manque de respect de la part de son interlocuteur à l'égard de la jeune femme quand il ne l'envisage guère que comme « una rubia espectacular » :

> Rubén, ella es muy inteligente, es una de tus estudiantes favoritas, te he escuchado decir que es la promesa de la robótica local, mucho más que el magíster Molina, no sólo es una rubia espectacular » (p. 216).

Quand son interlocuteur se moque ouvertement – « No me imagino a un androide haciendo de Romeo » –, la réponse du cyborg est on ne peut plus claire, et pose une inversion des rôles entre l'homme et la machine, d'autant plus intéressante qu'elle prend appui sur le volet des sentiments et des émotions, supposément réservé aux Hommes, comme si Tom avait la latitude de devenir davantage humain de n'être pas partiellement animal : «Tú vulgarizas las cosas, las pones como si se tratara de reacciones instintivas, animales » (p. 216). Il a l'impression d'être finalement moins machine que son scientifique de créateur, à qui il reproche de tout (sentiments compris) réduire à de simples équations : « Crees que puedes comprender y modelar los fenómenos con tu matemática avanzada... » (p. 216). Arancibia doit alors se rendre à l'évidence : « la lata de sardinas parlante se ha enamorado », et en arriver à cette conclusion : « En fin

[33] *Ibidem*.

[34] D. Muñoz Valenzuela, *Flores para un cyborg*, *op.cit.*, p. 106.

tienes los mismos derechos, en particular el mismo derecho a sentirte enamorado, supongo »[35]. Le cyborg a donc des droits, les droits qu'ont les humains.

Il y a bel et bien un changement dans le regard que Rubén porte sur lui. Il finit en effet par décrire Tom comme une sorte d'être humain, en tout cas comme un individu à part entière. Au moment où il craint de l'avoir perdu à jamais, il exprime ses doutes quant à la possibilité de le reconstruire à l'identique :

> Había algo en él que excedía la simple máquina, un resultado misterioso… como si un alma [à la page 155, il évoquera également « el alma de Tom »] hubiese penetrado en él desde el principio… mira lo que digo, así podría explicarlo acaso no fuera un hombre de ciencia. En él hubo una diferencia sustancial, una esencia que estaba más allá de los cálculos y las ecuaciones, más allá de los circuitos, de los sistemas de aprendizaje, de sus modelos de conocimiento. Una especie de sinergia que no figuró jamás en el diseño original ni en mis intenciones, una consecuencia de la interacción de las partes que era más que la mera suma de todas ellas. […] No tengo explicación para eso. »[36]

Le résultat ayant donné « una masa crítica » « … de cualidades que en su interacción producen un símil exacto o por lo menos muy próxima a la inteligencia humana »[37]. Ses origines deviennent non plus basiquement technologiques et mécaniques, mais aussi mystérieuses que les origines de l'humanité : « ¿Era Tom el resultado de un ciego azar o de un juego divino imperceptible para intelecto de rata de laboratorio? »[38].

Ce pas de la quasi-humanisation et d'une totale individualisation franchi, Arancibia peut réagir en humain à l'égard d'un presque semblable et se laisser à son tour aller à ressentir des choses à son égard, notamment de l'admiration et de l'affection. Ce qui suppose immédiatement de redéfinir son statut, sa place et son rôle. Qui est-il pour lui ? La réponse à laquelle il arrive est la suivante : « Sabía lo importante que era para mi el *cyborg*: mucho más que una creación preciada, un hijo o un amigo »[39] / « ¿Quién era para mi el androide? […] Era una mezcla de todas esas relaciones: hijo, hermano, amigo. »[40] Un fils (il devient même un « hijo pródigo »[41]), un frère et un ami avec lequel il a de longues discussions, personnelles à cœur ouvert ou philosophiques (par exemple sur la question de l'immortalité[42] ou sur la question de l'existence d'une violence juste et légitime[43]), qui le fait réfléchir (« Una máquina que yo mismo había construido me estaba dando una clase magistral donde aludía en forma indirecta a la mortalidad de

[35] *Ibid.*, p. 217.
[36] D. Muñoz Valenzuela, *Flores para un cyborg*, *op.cit.*, p. 126 et p. 127.
[37] *Ibid.*, p. 127.
[38] *Ibid.*, p. 154.
[39] *Ibid.*, p. 126.
[40] *Ibid.*, p. 199.
[41] *Ibid.*, p. 177.
[42] *Ibid.*, p. 158-160 et p. 214.
[43] *Ibid.*, p. 213-214.

los humanos… »[44]), et qui, tel un vrai proche, se permet même de lui reprocher ses défauts et autres mesquineries (« Sigues juzgando a la gente por su apariencia y no por su interior, peor para ti »[45]. Un proche qu'il pleure quand il « meurt » sous les balles d'un adversaire : « […] acariciaba los dedos de Tommy, los dedos fríos e inertes del cyborg que había sido mi amigo para la distancia »[46].

Pour achever de nous convaincre que Tom penche bien davantage du côté de l'humain que de la machine, il est montré qu'il a une conception parfaitement claire de la différence entre le Bien et le Mal ; elle est d'ailleurs tellement aiguë, « viscérale », que non seulement il s'offusque profondément quand il devient le témoin d'actes violents, mais il considère de son devoir d'intervenir s'il pense devoir défendre des victimes. Ainsi, lorsqu'il assiste à une rixe dans une rue au cours de laquelle deux clandestins latino-américains sont sur le point d'être tués par des Étasuniens racistes, il n'hésite pas à s'interposer pour les sauver[47]. Un geste qui lui vaut le titre de « Robin Hood en versión cyborg »[48] de la part de Rubén. De même, lorsqu'au cours d'une opération commando délicate, Arancibia et ses compagnons se retrouvent en danger de mort, il fait bouclier entre eux et le feu ennemi et est détruit, suscitant une fois de plus l'étonnement de son créateur : « No podía creer que el cyborg hubiera muerto para protegernos »[49]. On peut en somme le considérer comme un authentique héros justicier, l'antonyme du cyborg sans conscience et purement machinique que représentèrent la version malfaisante ou les versions « bienfaisantes » de Terminator, dont les décisions et les actes demeurent jusqu'au bout le seul produit d'un algorithme.

À travers ses apprentissages livresques (que pour une grande partie, il choisit d'ailleurs seul) et empiriques (la plupart se faisant indépendamment de ce que Rubén prévoit pour lui), Tom développe en effet une personnalité à part entière, bien affirmée, dont la principale caractéristique est un sens moral très fort, qui lui fait en particulier réagir face aux injustices. Y compris celles qu'il a l'impression de subir de la part de Rubén, à qui il n'hésite pas à dire à propos de la condition d'esclave machine dans laquelle il l'a d'abord cantonné :

> "¡Pides demasiado!", quieres que yo haga el trabajo sucio, me exiges lo que tú no eres capaz de cumplir, eso es inmoral, por decir de menos". Sobra aclarar que quedé atónito, desconcertado, sin palabras para responder a Tom. Y antes de que yo pudiera separar los labios de nuevo, me palmeteó la espalda: "No te preocupes, Rubén, *I'll do my best, don't*

[44] *Ibid.*, p. 214.
[45] *Ibid.*, p. 177.
[46] *Ibid.*, p. 124.
[47] *Ibid.*, p. 37-38.
[48] *Ibid.*, p. 38.
[49] *Ibid.*, p. 122.

> *worry.* No pienso aplaudir sus babosadas, pero tampoco voy a organizar una rechifla. Quédate tranquilo en casa, *bwana, Karunga*, realizará por ti el trabajito" ».[50]

Or, cela s'avère extrêmement important dans la mesure où c'est justement sur cette base du sens moral que Tom va se définir lui-même en tant que cyborg, forcer un changement de statut, de place et de rôle, et, surtout, décrire l'horizon de ce qu'il estime pouvoir faire, par-delà ou à rebours des critères et règlements des humains le concernant. C'est-à-dire que si son créateur lui concède des droits, lui, il s'octroie la légitimité d'agir comme bon lui semble. La légitimité justement générée par la morale ayant évidemment plus de poids à ses yeux que les droits et même que la Loi. Décisive est notamment l'étape qu'il franchit quand il déclare n'être pas tenu par les fameuses Lois de la robotique[51] énoncées par Asimov dans sa nouvelle « Cercle vicieux » (1942). S'il reconnaît du talent à l'écrivain et scientifique, qu'il dit avoir beaucoup lu, il n'en formule pas moins un jugement sans appel :

> Pero eso de las "leyes de la robótica", Rubén [...], por favor, esa es una de las caídas de mister Asimov. Mira que no poder darle duro a una de esas bestias que de humano poco y nada tienen. Privarlo a uno de ese gusto sí que es una crueldad[52].

car l'impératif des impératifs est qu'il faut mettre hors d'état de nuire les brutes :

> Esas sabandijas no valen lo que un piojo, son capaces de vender a su madre y de tirar los despojos de sus hijos a los lobos, degollar a su propio hermano y clavar su cabeza en un palo, arrancarle los ojos a su padre y violar a sus hermanas [...] de estrangular a su esposa y descuartizar con un serru...[53]

Et c'est dans ce but que, d'une part, il commence à mener ses propres opérations (par exemple lorsqu'il infiltre avec succès un cartel de narcotrafiquants), travaillant dans une relative indépendance, disparaissant parfois pendant des jours entiers et ne rendant que le strict minimum de comptes à Rubén ; que, d'autre, part, il devient un membre à part entière de l'équipe de malfaiteurs redresseurs de torts mise sur pied par Arancibia. Dans ce cadre, s'il reçoit les ordres, comme tous les autres, ni plus, ni moins, il lui arrive de se trouver en désaccord avec les décisions prises par son créateur-chef et de l'exprimer[54].

Par un renversement de perspective, Arancibia finit par littéralement se regarder dans le miroir de cet créature-enfant double. Ce qui ouvre un champ de comparaisons qui

---

[50] *Ibid.*, p. 29.

[51] 1. Un robot ne peut porter atteinte à un être humain, ni, en restant passif, permettre qu'un être humain soit exposé au danger. 2. Un robot doit obéir aux ordres qui lui sont donnés par un être humain, sauf si de tels ordres entrent en conflit avec la première loi. 3. Un robot doit protéger son existence tant que cette protection n'entre pas en conflit avec la première ou la deuxième loi.

[52] D. Muñoz Valenzuela, *Flores para un cyborg*, *op.cit.*, p. 105.

[53] *Ibidem.*

[54] "No veo alternativa. Haz lo que te diga. No pongas esa cara, no te estoy dando órdenes. –¿Y entonces qué son? Sugerencias con carácter imperativo, proposiciones esclarecedoras, visiones del futuro" (p. 195).

donne l'avantage au cyborg. Sur le plan intellectuel, Rubén le décrit comme « una mente artificial, tal vez superior a la nuestra »[55]. Sur le plan moral, il se pose des questions clés : « ¿No era acaso más generoso, más resistente, menos apegado a lo material, exento de pasiones mezquinas? »[56] Il voit en somme en Tom des capacités et des qualités qu'il ne se prête pas à lui-même. Le cyborg devient un modèle : « […] era casi una parte de mí mismo, una prolongación que yo reverenciaba al reconocer en ella valores y aptitudes superiores »[57]. Avec, un ultime doute, « […] ¿era superior a mí, su creador? »[58], qui trouve bientôt sa conclusion :

> porque a veces él era como en el fondo me gustaría ser, en esa zona donde nos asusta atisbar, o quizás porque lo admiraba y lo intuía superior a mí: el simple hombrecillo mortal superado por su obra mecánica milagrosa[59].

Finalement, Tom devient une espèce de demi-dieu ; quand il revient de la « mort », Rubén estime : « Has derrotado a la muerte, tú puedes cumplir el viejo anhelo de los humanos: descrubir la inmortalidad »[60].

Le plus intéressant toutefois, au-delà du plan intellectuel et physique, et même au-delà de la question de la finitude, tient à ce que ce soit justement la dimension morale et éthique de Tom (« parecía mucho más sensible y generoso que todas las personas que conocí antes »[61]) qui font douter Rubén de ses propres limites en tant que personne et, au-delà de lui-même, des limites de l'humanité dans sa version humaine. Ce sont en effet les actes, les pensées, les sentiments et les paroles de la machine qui deviennent le curseur pour évaluer le degré d'humanité et d'inhumanité des hommes, et même pour revisiter leur Histoire depuis une perspective bien particulière. La réflexion d'Arancibia porte sur le lien entre intelligence, connaissance et émotions et sur ce que cela implique :

> […] si al comienzo pongo la inteligencia y el conocimiento, la emoción vendrá sola después, es un resultado lógico de todo lo demás. Los sentimientos serían un efecto de la existencia consciente del ser humano, constituirían la consecuencia del pensamiento, serían obra de la deducción y no del mero impulso biológico. Esto convierte en monstruos a quienes enviaron a la muerte a sus opositores en Auschwtiz, en Siberia, en Kampuchea, o en nuestros propios campos de concentración; son decisiones frías, meditadas, cuya malignidad es evidente[62].

[55] D. Muñoz Valenzuela, *Flores para un cyborg*, *op.cit.*, p. 134.
[56] *Ibid.*, p. 199.
[57] *Ibid.*, p. 126.
[58] *Ibid.*, p. 199.
[59] *Ibid.*, p. 154.
[60] *Ibid.*, p. 151.
[61] *Ibid.*, p. 135.
[62] *Ibid.*, p. 35-35.

Avec cette conclusion décisive : « Quizás sí éste era el descubrimiento más importante de todos »[63].

Or, une fois prouvées et éprouvées les capacités « humaines » et la grandeur d'âme « sur-humaine » du cyborg, vient logiquement l'ère du doute et des inquiétudes. Les cyborgs deviendront-ils des modèles pour les hommes[64] ? Ou bien, à l'inverse, une cohabitation étroite avec les humains fera-t-elle des cyborgs des humains comme les Hommes[65] ? Troisième option, tout aussi inquiétante : l'instrumentalisation des cyborgs par de mauvais humains[66].

Où l'on en revient au même constat sans appel de l'infériorité et, surtout, de l'imperfection problématique des Hommes : « Una vez más el verdadero peligro residía en el hombre »[67]. L'Homme n'étant plus dès lors qu'essentialisé, effectivement envisagé comme pervers par nature, de ce fait à peu près nécessairement pervertisseur de braves et purs cyborgs.

Si l'on en croit le message délivré dans *Flores para un cyborg*, la réponse / la solution (puisqu'il y aurait un « problème humanité ») viendrait donc des machines, certes, mais des machines ramenées à une autre forme d'humanité supposément supérieure, une humanité idéalisée – principalement autour de cette question obsessionnelle de la morale. Ce qui pourrait apparaître comme une contradiction, car enfin, pourquoi ne pas renoncer à l'humain tout court puisque l'humain est envisagé comme non viable intrinsèquement ? N'y a-t-il pas là de quoi donner raison aux machines du film de Cameron qui, partant du constat que les humains n'avaient plus de raison d'habiter la Terre, procédaient à leur extermination ? Ou alors, empressons-nous tous de devenir des humains-cyborgs pour, d'une part, être enfin hautement moraux (de là à conclure que qui déciderait de rester un humain-humain serait considéré comme ayant fait le choix de l'immoralité) et pour, d'autre part, être au niveau des nouveaux modèles, les cyborgs, et espérer ainsi échapper à l'élimination. On mesure les dangers et dérives que tout cela comporte. Pourquoi, en effet, se contenter d'un corps fragile, potentiellement malade, tributaire de contingences dont dépend sa survie (comme l'accès à l'eau et à la nourriture, de plus en plus difficile avec le changement climatique, la réduction des terres cultivables, etc.) et *in fine* périssable… quand on peut non seulement disposer

[63] *Ibid.*, p. 36.

[64] « Acaso […] era esa la respuesta simple que buscamos a través de la vida? Quizás, al fin y al cabo, el alcance de mi trabajo estaba más bien en el dominio de la filosofía que en el de la física electrónica o la ciencia cognitiva: en el área de los cuestionamientos fundamentales que el hombre se formula desde que comenzó a ser verdaderamente humano. El cyborg podría ser la respuesta: *it could be an answer* » (p. 137).

[65] « […] como réplicas nuestras, ¿no serían capaces de nuestras mismas miserias humanas, de nuestras envidias, de nuestras ambiciones desmedidas, de nuestros sueños de poder y destrucción? ¿Qué ocurriría si surgiera una version *cyborg* de Hitler, una marioneta que preconizara la superioridad de la nueva raza y el exterminio de los débiles humanos » (p. 134-135).

[66] « Si el creador era un miserable ¿lo sería de igual forma? ¿Serviría Tom una causa maligna » (p. 136).

[67] *Ibid.*, p. 135.

d'une force décuplée, ne pas avoir de besoins naturels, être préservé de la souffrance, de la détérioration et de la disparition ? Ce n'est par conséquent pas le cyborg qui permettrait son identité machinique, mais l'Homme qui serait obligé de perdre son humanité pour devenir une machine. Ce qui soulève un vaste champ d'interrogations. Par exemple : dans un tel monde, qui aurait accès à la technologie et à la médecine de pointe qui transformeraient les misérables humains en splendides cyborgs ? Certainement les mêmes que ceux qui accèdent aujourd'hui à tous les savoirs et tous les moyens matériels qui les rangent dans la catégorie des citoyens de première zone, avec l'éventail de privilèges que cela suppose. Les autres restant à la marge, condamnés… Une sacrée limite à la démonstration de Muñoz Valenzuela.

Et puis est-ce qu'en définitive, les capacités, qualités et vertus attribuées au cyborg ne sont pas avant tout l'expression des fantasmes de l'humanité face à l'angoisse de sa décadence, individuellement et collectivement ? L'auteur ne donne-t-il pas ici sa version des mythes et des légendes bâtis par les Espagnols au moment de la Découverte et de la Conquête de l'Amérique, quand l'Autre était enjoint à endosser le rôle de l'« Indien », c'est-à-dire, entre autres attendus, d'un nouvel Adam en qui l'on pourrait faire germer les semences d'une chrétienté idéale que l'Europe semblait désormais incapable d'incarner et de porter ? Le cyborg serait en somme l'« Indien » de maintenant, ce nouvel Adam du futur… Un Adam d'autant plus probant dans son rôle imposé qu'il est déjà presque un saint et un demi-dieu. De même que les civilisations « pré-colombiennes » n'ont pas été entendues et considérées pour elles-mêmes, mais pour leur supposé capacité et volonté de devenir de « vrais » Hommes, c'est-à-dire des hommes civilisés et christianisés, les cyborgs sont en somme niés dans leurs identité hybride, c'est-à-dire dans ce qu'ils ont d'identique, mais aussi de différent. Cette différence, de même que celle des « Indiens », on ne la comprend pas, on ne la mesure pas, on ne la considère tout simplement pas : on s'empresse de la remplir avec ce que l'on connaît, soi-même – à son image et ressemblance. S'il s'agissait de raconter l'histoire d'un double, d'un fils, d'un frère, d'un ami… pourquoi avoir besoin qu'il soit également un cyborg ? Pourquoi s'évertuer à faire du cyborg un personnage banalement comme un autre – hors fioritures robotiques ? N'est-ce pas foncièrement appauvrir le potentiel fictionnel, linguistique et discursif de l'étrangeté, de l'étrangèreté et de l'étrangéïté maximales ?

Le principal écueil tient, il est vrai, à notre avis, à l'insistance sur l'hyper-humanisation du cyborg, son tracé, son orchestration et sa théorisation comme une victoire absolue, presque mystique, à la fois pour Rubén, mais aussi pour Tom. Décevante nous semble la scène où, alors qu'il a révélé à Arancibia ses sentiments pour Paulina, le cyborg se désespère que la jeune femme découvre qu'il n'est pas complètement humain. Où l'on en revient donc bien à l'idée d'une disqualification et non à une acceptation et intégration de la dimension machinique du cyborg, c'est-à-dire de la différence - en l'occurrence par le cyborg lui-même…-, rangée dans la catégorie des secrets honteux. Ce qui, au

passage, interroge sur le traitement de la question du métissage. À l'arrivée, Tom envisage comme tragédie de ne pas être un « vrai » humain :

> En la mirada del androide se mantenía una sombra de tristeza, una incertidumbre que lo atormentaba. Juraría que sus ojos brillaban como si fuesen a salir de ellos lágrimas gruesas y varoniles. [...] —Es un juego difícil, Rubén –dijo el robot con voz entrecortada, tembloroso, apoyado en mi hombro como un niño pequeño–, soy una máquina, no puedo tener hijos, no moriré, no envejeceré.[68]

Et, comme si cela ne suffisait pas, l'auteur a cédé à la faiblesse, traitée de surcroît partiellement sur un mode « humoristique », d'attribuer à son cyborg l'obsession d'obtenir une verge (partie du corps que le créateur n'avait en effet initialement pas prévue), considérant qu'il ne serait véritablement un humain que quand il aurait un sexe et s'en servirait. Lorsqu'Arancibia lui annonce « Complementamos el diseño preliminar [...] de tu maldita verga biónica »[69], Tom exulte : « No puedo creerlo –los ojos del androide exhalaban una alegría luminosa. No puedo creerlo, Rubén, entonces... estoy a punto de convertirme en... »[70]. Là, son interlocuteur lui coupe la parole pour finir sa phrase à sa place : « ¿Un hombre? ¿No te parece ambicioso o absurdo? »[71]. À quoi il réplique : « Ambicioso que una máquina quiera asemejarse a su creador? ¿Absurdo que quiera divertirme un poco a la manera humana, o que piense que un órgano sexual vaya a transformarlo en persona? »[72]. Une fois l'opération réalisée, Rubén félicite donc Tom d'être devenu « un hombre completo »[73]. Outre qu'on pourra s'étonner que l'humanité tienne effectivement en priorité à la possession d'un sexe, faut-il en déduire qu'un cyborg n'aspire pas tant à devenir un humain tout court, qu'un mâle viril ? Beatriz, la chirurgienne esthétique du groupe qui procède à la « greffe » ne dit-elle pas elle-même à Rubén qu'elle a multiplié les efforts pour « diseñar el óptimo para que tu invención pueda cumplir su sueño de tirarse a una mujer... humana además »[74] ? Quant à Arancibia, il accueille son ami opéré dans le « mundo de los machos recios »[75], se réjouit qu'il soit désormais un « galán auténtico »[76], un « Don Juan Tenorio »[77]. Dommage que créer un cyborg ne mène qu'à la reconduction de la binarité de genre la plus basique et, d'un point de vue de l'inventivité narrative (à défaut d'autre chose puisque, supposément, la SF a pour fonction d'anticiper l'avenir), la plus pauvre. Là encore, cela soulève un certain nombre de questions quand on se rend compte de la manière dont la question de l'identité sexuelle est instrumentalisée. On remarque que la cohabitation avec le

[68] *Ibid.*, p. 218.
[69] *Ibid.*, p. 183.
[70] *Ibidem*.
[71] *Ibidem*.
[72] *Ibid.*, p. 184.
[73] *Ibid.*, p. 198.
[74] *Ibid.*, p. 197.
[75] *Ibid.*, p. 198.
[76] *Ibid.*, p. 184.
[77] *Ibid.*, p. 193.

cyborg pose d'abord problème à Rubén, parce que « [...] dos hombres viviendo juntos era un hecho que perjudicaría mi fama de macho »[78], ensuite que tous les gens douteux ou les ennemis qu'ils croisent et qu'il doit affronter sont tous des hommes qui sont soit bisexuels, soit homosexuels... À quoi il faut ajouter qu'Arancibia n'accède pas immédiatement à la demande de Tom de lui concevoir un sexe parce qu'estime-t-il, cela remettrait en cause sa réputation de « vrai » homme : « Ofende un poco mi virilidad eso de andar fabricando... vergas, con todo lo que significa... »[79] / « Yo le presté todo mi apoyo de experto consultor electrónico, pero excluí de plano mi participación en la etapa de implementación práctica. "Eso ofendería mi virilidad, Tom, trata de comprenderlo" »[80].

L'anthropocentrisme appliqué aux animaux par le biais de l'anthropomorphisme et la normativisation s'impose à présent massivement au regard porté sur les robots – l'humanoïsation physique radicale (avec l'adjonction d'un sexe) en étant déjà la première et meilleure preuve. Cela ne dénote-t-il pas avant tout une profonde incapacité à envisager l'Autre en tant que tel, de manière générale, et, s'agissant de science-fiction, plus précisément d'intelligence artificielle, à imaginer ou à anticiper une véritable autreté ?

En réalité, et aussi paradoxal que cela paraisse, la récupération de la figure du cyborg par Muñoz Valenzuela se révèle bien plus intéressante et convaincante dans une autre dimension du roman que celle de la science-fiction. Il se trouve en effet que, comme souvent avec le cyberpunk, *Flores para un cyborg* est aussi un roman noir. Une généalogie générique revendiquée tout aussi explicitement que pour la SF ; en l'occurence avec 1) des références intertextuelles directes. Pour Rubén, les maîtres en la matière sont les pères fondateurs du *hard-boiled*, à savoir Hammett et Chandler[81]. Et puis, comment ne pas voir dans le titre, *Flores para un cyborg*, une allusion à *Pas d'orchidée pour Miss Blandish* (1939), le premier roman de Chester Himes, 1939 ? 2) Une intrigue qui s'organise autour de multiples crimes, de l'enquête qui s'ensuit, agrémentée des habituelles traques, planques et bagarres, et se concluant par la satisfaisante neutralisation des coupables, etc. Le protagoniste et le lecteur savent parfaitement que cela ne constitue qu'une solution infime et de courte durée, mais l'important réside dans le fait de réaffirmer qu'il existe la possibilité de faire triompher le Bien. 3) La présence d'un protagoniste enquêteur, Arancibia lui-même, qui, pour amateur qu'il soit (dans la logique de l'évolution du sous-genre), ressemble fort au dur à cuire étasunien qu'Humphrey Bogart a popularisé au cinéma en incarnant Sam Spade, notamment dans *Le Faucon maltais*, le film réalisé par John Houston sur la base du roman d'Hammett. À l'instar de ces modèles, il est en effet extrêmement pessimiste, voire quasiment nihiliste, estimant que « todo es la misma mierda »[82], parlant régulièrement de sa « endémica y pesada carga

[78] *Ibid.*, p. 27.
[79] *Ibid.*, p. 50.
[80] *Ibid.*, p. 79.
[81] *Ibid.*, p. 192.
[82] *Ibid.*, p. 57.

de escepticismo »[83] ; il a d'ailleurs sa propre théorie-philosophie à laquelle il a donné l'étiquette de « escepticismo positivista »[84]. Sa posture à l'égard du monde le rend volontiers cynique[85]. En conformité également avec Spade, Marlowe et les autres, il s'affiche comme un homme à femmes (il parle de manière récurrence de su « fama de macho »[86] et narre à l'envi ses exploits sexuels auprès, entre autres, des

> chicas norteamericanas de pregado en buena disposición para engancharse con *latin lovers* que las hicieran olvidar la ingenuidad de sus compatriotas. […] logramos cierta fama entre las chicas »[87]).

Surtout, il est en butte au système, rejetant en bloc les institutions, l'Église et les partis politiques, quels qu'ils soient, y compris ceux qui ont jadis lutté clandestinement contre la dictature, le FLN et le PP[88], et n'hésite pas à dire, aux uns et aux autres, avec un franc parler là aussi hérité des Étasuniens, la vérité sur leurs hypocrisies, leurs mensonges, leurs crimes, etc. Personne n'y échappe, que ce soit avec sa hiérarchie directe, dans un entretien avec un ministre[89], lorsqu'il rencontre un important Général, qu'il met face à ses responsabilités quant à ses actions du temps de la dictature[90], ou avec ses tortionnaires, qu'il invectivait lorsqu'il se trouvait prisonnier de leurs geôles et au comble du désespoir[91]. 4) Des descriptions crues de la réalité, en particulier du passé dictatorial.

---

[83] *Ibid.*, p. 44.

[84] *Ibid.*, p. 136 et p. 179-171.

[85] « El coronel Velasco nuevo gobernante provisional resultante del derrocamiento del Generalísimo había dispuesto por Ley de la República, aunque parezca gracioso, el cese de toda forma de proscripción y persecución ideológicas. Había que ver cuánto duraría su vocación democrática, si iría más allá de los luminosos anuncios de elecciones que deslumbraron a los políticos becarios realizadores de estudios sociales económicos políticos sociológicos que comenzaban a disputarse entre sí como fieras, con uñas y dientes, por los ministerios, subsecretarías, intendencias, gobernaciones, alcaldías y embajadas. Donde quiera que se tirara un hueso, saltaban mil pirañas » (p. 43).

[86] *Ibid.*, p. 27.

[87] *Ibid.*, p. 18.

[88] « Conoces bien mis opiniones. Ustedes me simpatizan, pero no puedo aceptar su disciplina, ¿sabes? Creo en la imaginación, en la inteligencia, no en axiomas con pretensiones de objetividad. Para mí ese tiempo quedó en el pasado y eso es definitivo », p. 96 ; « Su partido no me gusta, pero tampoco lo discrimino. Pienso igual del PP, de todas las organizaciones políticas. En realidad todas defienden sus intereses. Desconfío del ser humano dotado de poder y sometido a la tentación de preservarlo a sangre y fuego », p. 169.

[89] *Ibid.*, p. 148.

[90] « General, general, no será para tanto […], en Chile han hecho algo más que retorcerle los dedos a unos cuantos miles que tuvieron menos oportunidades de lamentarse.

–Mire si se refiere… si quiere hablar de tortura y desaparecidos, tengo que decirle…

–Claro, ¿de que voy a estar hablando, general, si no?

–… tengo que decirle que hable de casos documentados, ¿he?, no de ficciones. Por lo demás ese asunto es responsabilidad del gobierno anterior que…

–Dictadura querrá decir, general, dictadura, no tema a las palabras, que no muerden. Ese eufemismo de llamar "gobierno militar" a una tiranía me enferma del estómago, ¿comprende? […]

–Señor, no le permito que usted sugiera que yo tenga algo que ver…

–Usted, general, tiene mucho que ver con lo que ha pasado en este pobre país. […] Usted es una mierda más de este país, general… », p. 48-49.

[91] « Parecía que siempre era de noche, tirado boca abajo en el calabozo regado de miasmas, vomitando después de la tortura, gritando a los hijos de puta que vinieran de una maldita vez a buscarme con sus corvos, sus ametralladoras, sus ojos de buitres hambrientos. Y el final nunca llegaba en esa interminable noche del tiempo donde, dicen, sobreviví tres meses, que bien pudieron ser varios milenios », p. 11.

5) Une sévère dénonciation de la corruption qui gangrène les sphères de pouvoir dans le pays – le thème majeur du roman noir. Elle touche par exemple l'organisme pour lequel Rubén travaille : « Tuve que contratar gente nueva para mi laboratorio; había gente maleada, corrupta. No hacían nada y además se dedicaban a la consultoría privada, utilizando tiempo y recursos del CENIT »[92]. Plus largement, Muñoz Valenzuela démontre la collusion hautement coupable existant entre les milieux politiques, les milieux économiques-financiers, les forces de l'ordre (la « Odessa criolla »[93], chargée de lutter contre les opposants au régime) et les militaires… pour parvenir à la fois à un enrichissement personnel et, à travers la mise sur pied du projet Génesis, à créer les conditions, réunir les personnes et les moyens pour préparer un nouveau coup d'État. Cela impliquant également la complicité de la mafia, en l'occurrence des narcotrafiquants[94]. *Flores para un cyborg* donne un cas précis où les milieux d'argent s'allient au pouvoir dans une nouvelle version du néo-libéralisme, par le biais d'une mini-biographie prototypique[95].
6) Avec, donc, une très forte charge politique et sociale. Ce dont on peut se féliciter dans la mesure où, à travers les multiples récupérations et appropriations que le sous-genre a connues depuis bientôt un siècle d'existence (en Amérique latine et ailleurs), son contenu militant dur a trop souvent été vidé de sa substance, au bénéfice d'une culture purement formelle extrêmement stéréotypée, artificielle et superficielle. Là, le roman noir retrouve sa raison d'être avec la resignification de sa mission première : être une arme de combat. L'objectif étant, donc, de montrer et démontrer que la transition démocratique n'est qu'une vaste fumisterie :

> No había esperanza de un efímero retorno a la democracia antes de cinco años; el nuevo sátrapa era joven, cruel y aficionado a la buena vida. Necesitaría de algún tiempo para llenar sus arcadas en Suiza y retirarse a vivir de las rentas en alguno de los paraísos

[92] *Ibid.*, p. 90.

[93] *Ibid.*, p. 125.

[94] «—¿Cómo se financian? ¿Tienen negocios propios?
–Participaciones en grandes sociedades anónimas nacionales, con la precaución de ser siempre accionistas minoritarios… empresas sólidas, que les dan buenos dividendos. También depósitos a plazo en bancos del Chile y del extranjero, oro, joyas, predios agrícolas de alta tecnología, empresas dedicadas al comercio exterior…
–¿Negocios sucios?
–Se supone, pero no hay confirmación. Nuestro informante sospecha que hay conexiones con una red de narcotraficantes… », p. 173, voir également p. 178.

[95] « Moore era un empresario para el cual la vida había sido siempre sencilla: heredó de su padre un par de millones de dólares en fundos y casas, vivió como un joven príncipe moderno, estudió en los mejores colegios codeándose con lo más selecto y granado de la sociedad, y se graduó como Master en Business Administration en Harvard. A pocas semanas de su regreso a Chile, mientras se reponía de los avatares de su postgrado junto a sus exitosos amigos navegando frente a las costas de Reñaca y Concón, recibió la noticia del fallecimiento de su padre. Hijo único, tomó el control de la fortuna de la familia. Aprovechando sus conocimientos, diversificó las inversiones con tanto talento como suerte, y logró así multiplicar varias veces el capital inicial. En poco tiempo construyó un imperio tan bien organizado, que podía prescindir en buena medida de su presencia para continuar creciendo. Entonces trabó contacto con Génesis, arrastrado por sus viscerales convicciones ultraderechistas y quizás por un irrefrenable deseo de encontrar emociones en una aventura riesgosa. Un millonario joven y exitoso era una excelente pantalla para lavar dinero del narcotráfico y ponerlo limpio en las manos de Génesis; por otra parte, él podía aconsejarlos en cuanto al tipo de inversiones más conveniente, y si bien cortaba una parte considerable de la tajada, también multiplicaba sus billetes como nadie más sería capaz de hacerlo… » p. 205-206.

> para dictadores jubilados. La oposición, dirigida en su mayoría por receptores de jugosa solidaridad extranjera, aguardaría paciente su momento para estrujar las arcas fiscales. En cambio, los miembros del estado llano estaríamos sujetos al trato estándar: cesantía, persecución, tortura, y proporcionaríamos oportunidades a expertos psicológicos de víctimas de la represión, de estudio acucioso del descenso del nivel cultural de la población, de preparación de alternativas económicas para la futura transición[96].

Évidemment, les États-Unis n'échappent pas à cette dénonciation : « Mal que mal, ellos mismos eran los instigadores de los tiranos que asolaban Latinoamérica, engrosando la deuda externa y las listas de desaparecidos, e invocando la defensa del mundo libre »[97]. 7) Avec, spécificité du roman noir en langue espagnole (il n'est pas anodin que Manuel Vázquez Montalbán fasse partie des références citées[98]), une place essentielle accordée à l'Histoire. Si Rubén a quitté le Chili, c'est avant tout parce qu'il a été une victime de la dictature ; cela apparaît clairement dès l'*incipit* : « La dictadura de turno en mi país había decidido triturar una vez más mis maltratados huesos »[99]. Et s'il peut ensuite rentrer, c'est uniquement parce que « Las prohibiciones de ingreso al país se habían cancelado y la mayor parte de los prisioneros políticos estaban libres »[100]. *Flores para un cyborg* a en effet d'abord pour rôle de faire acte et œuvre de mémoire dans le « país del silencio, donde nadie parecía querer hablar de la verdad »[101]. Entre autres autour de l'emblématique assassinat pendant la dictature de l'un de ses meilleurs amis, Guillermo Avilés :

> Había vuelto clandestino a Chile. La Central de Inteligencia lo esperaba ; paciente y cruel, preparándose para el juego del gato y del ratón. Lo conocían bien desde hacía mucho tiempo, cuando por milagro se les escapó de las garras. Los periódicos anunciaron su muerte en un enfrentamiento. La familia denunció que el cadáver tenía huellas de tortura: quemaduras, hematomas, lesiones internas. Seguro que ya estaba muerto cuando le dieron el tiro de gracia. La rutina siniestra. El comandante Torres, jefe de la seguridad militar, había dirigido la operación en persona para aumentar su prestigio de verdugo[102].

Tout cela dans une totale impunité :

> El coronel Velasco, tras un par de meses en el poder, no había dado señas de tener interés sustancial por aplicar la justicia en casos como el de Guillermo. Eso era cuestión del pasado, borrón y cuenta nueva. La reconciliación tiene su precio: así como excarceló a los presos políticos, dejó libres a los torturadores y a los líderes de la guerra sucia. En cuanto necesitaría a esa manga de asesinos, los tendría a su servicio de su perpetuidad[103].

---

[96] *Ibid.*, p. 9-10.
[97] *Ibid.*, p. 39.
[98] *Ibid.*, p. 192.
[99] *Ibid.*, p. 9.
[100] *Ibid.*, p. 33.
[101] *Ibid.*, p. 50.
[102] *Ibid.*, p. 46.
[103] *Ibidem*.

8) Une dimension de certains romans noirs qui les rapproche du roman d'aventure et du western, avec une intrigue qui ne s'achève pas seulement avec le rétablissement de la vérité, mais avec la vengeance. *Flores para un cyborg* narre effectivement diverses vengeances contre des bourreaux ayant œuvré sous la dictature. C'est ainsi que Torres, le bourreau de Guillermo sera détroussé et tué. La punition n'est pas à attendre de l'État : « Ningún tribunal lo condenaría. No conseguiríamos nada con esos magistrados corruptos o, en el mejor de los casos, inertes »[104]). L'action n'est plus à espérer des partis d'opposition : « Los partidos son para los papanatas [...] »[105], cantonnés dans des « reuniones aburridas » (p. 61), dans des positions dogmatiques stériles (« [...] lo que quedaba de ella [su organización] como resultado de las purgas ideológicas destinadas a purificar sus filas de mentes disociadoras que pudieran poner en tela de juicio el camino hacia la victoria trazado por sus preclaros dirigentes, consagrados de por vida a la causa inmortal del proletariado, difícil condición que los eximía de la reflexión y del estudio »[106]), avec des « militantes [...] obtusos »[107] et des représentants ineptes[108]. De ce fait, il faut s'impliquer et prendre les armes. Rubén le dit sans ambages :

> Lo único que me queda, y no es poco, es un odio concentrado contra el abuso de poder, el crimen, la tortura. No me gusta que esa clase de gente camine por las calles mezclada con los demás »[109].
>
> « No hablo de tribunales, hablo de justicia. Dejar seca a esa alimaña »[110].
>
> « Iba a morir para pagar sus crímenes. Y así fue »[111].

Il faut « castigar a los asesinos » (p. 102)
La mission est explicitée à la page 145 :

> Para efectuar una obra real era preciso tener pantalones: enfrentar a las grandes industrias contaminantes que sobornaban con generosidad a los inspectores y a las autoridades gubernamentales, lidiar con la mafia de los dirigentes del transporte que controlaban

[104] *Ibid.*, p. 59.

[105] *Ibid.*, p. 61.

[106] *Ibid.*, p. 138.

[107] *Ibidem*.

[108] «A pesar de esta condición intelectual tan mísera, o por eso mismo, lo habían nominado a cargo del frente de intelectuales. Triste decisión que causaba una todavía más triste imagen de su organización [...] Para ocultar sus deficiencias, Pardo procuraba utilizar vocablos inusuales, cuya búsqueda debe haberle deparado horas de concienzuda revisión del Diccionario de la Real Academia. Para colmo de males, esta tendencia la acrecentaba cuando escribía sus aportes ideológicos para los diarios o revistas partidarios, que eran los únicos que acogían sus magras colaboraciones. Solía escribir frases como: "Al desosar las fenecidas víctimas del sátrapa, fue impelido un prístino desplazamiento de masas contra el enemicísimo", "la flamígera y atlética conciencia transformadora del pueblo se erigía en terminal catafalco de los burdos lacayos imperiales" o "El empíreo y cachondo ímpetu de estirpe proletaria inundará la regencia de guiñol" », p. 138-139.

[109] *Ibid.*, p. 192.

[110] *Ibid.*, p. 59.

[111] *Ibid.*, p. 75.

> las principales líneas de microbuses, iniciar una campaña que prometiera a toda la gente en el cumplimiento de medidas de limpieza e higiene[112].

Le but est effectivement de tout mettre en œuvre pour éviter que les militaires « volvieran a enseñorearse del país »[113].

Où et comment intervient le cyborg dans tout cela ? Pourquoi est-il intéressant qu'il soit associé avec Arancibia, alors qu'à la différence du roman d'énigme, par exemple (qui a vu fleurir des duos : Poirot-Hastings ; Holmes-Watson, etc.), le héros d'un roman noir doit être seul et isolé pour mener sa mission ? Sans doute parce qu'eu égard à ses capacités, à ses qualités (morales en particulier), il a pour fonction de compenser les déficiences de son acolyte. Remarquons, par exemple, que le cyborg est le premier à se dresser contre les injustices sociales et qu'il va en quelque sorte, si ce n'est éveiller la conscience de son créateur, du moins lui trouver un objet, de quoi canaliser sa colère, donner un sens à son ressentiment à l'égard des bourreaux. Significativement, cette révolte de Tom contre « l'ordre des choses » se produit quand il cesse d'être une simple doublure passive et docile, lors d'une « cena especial en la mansión del doctor Fajardo [le directeur de thèse du protagoniste et réfugié politique aux États-Unis] ». Alors qu'il a reçu des consignes pour se comporter en parfait invité-doctorant, il va dire ses quatre vérités au maître de maison et lui donner une véritable leçon :

> En este punto, Tom no pudo retenerse e hizo una alusión al pasado político de mi profesor, quien, algo sorprendido, inició una larga conferencia acerca de la fortuna en que se alcanzan la madurez y la razón ; era preciso olvidar aquellas actitudes impulsadas por la energía juvenil y no por la reflexión profunda. El cyborg le preguntó si acaso una honda reflexión lo había llevado a vivir en esa hermosa mansión de las colonas, plagadas de esculturas y finos muebles antiguos, tan lejos del bienestar del pueblo [...] y terminó diciéndoles que [...] no confía en la gente de dinero, porque siempre detrás existe una historia de oportunismo, y una abundante dosis de mesquindad y egoísmo »[114].

De sorte que la forte dimension morale et éthique attachée à la « personne » que devient le cyborg est effectivement réellement porteuse de sens quand elle permet non pas tant d'opposer la malignité des humains à l'innocence des machines, que de créer un écart, littéralement une défamiliarisation à l'intérieur du sous-genre du roman noir et à l'intérieur de la société chilienne de l'époque. Là, où la corruption et les crimes ne sont guère plus pour les lecteurs qu'un élément du décor d'histoires de gangs, de mafias, de criminels en cols blancs, etc., les réactions indignées de Tom obligent à les réinscrire dans la réalité et donc à en prendre la pleine mesure et à réagir / agir. En outre, s'il faut s'extasier sur la morale et l'éthique que peut spontanément produire un robot dans le Chili des années 1990, cela en dit effectivement long sur la dégradation morale et éthique de l'environnement dans lequel il évolue. Là encore, la machine est un point de comparaison et d'évaluation du réel.

[112] *Ibid.*, p. 145.
[113] *Ibid.*, p. 175.
[114] *Ibid.*, p. 29-31.

Remarquons également que c'est bien le cyborg qui commet le premier crime vengeur de l'histoire[115]. Il est en somme celui qui lance la vague d'opérations de règlements de comptes politiques et historiques qui jalonnera le récit jusqu'à la fin et qui leur assurera cette dimension éthique si importante à ses yeux. À croire qu'il aura fallu sa présence pour que le passage à l'action se fasse. Remarquons enfin qu'aucune des opérations montées avec des militants du FLN et du PP n'auraient pu être menées à bien sans son aide et sa participation active… Il est celui qui a les moyens techniques et physiques. Là encore, cela souligne la situation dans laquelle se trouve alors le Chili, quand il faut avoir recours à la chimère d'un cyborg justicier pour espérer trouver un peu de soulagement dans un roman dont la vocation est clairement compensatoire. Il faut cela pour avoir la satisfaction de voir les « méchants » punis par les « gentils ». À telle enseigne qu'en bout d'analyse, on se rend compte qu'en dehors de la présence de Tom, rien n'est réellement science-fictionnel dans *Flores para un cyborg* ; ce *novum* semble importé de manière finalement isolée dans l'univers de roman noir… Ce qui pose des questions de fond très importantes et très intéressantes à propos du sous-genre : est-ce la démonstration désespérée que, pour combatif et militant qu'il ait été dans l'histoire de la littérature, il semble ne plus être en mesure de jouer son rôle dans les sociétés de maintenant, dont le Chili post-Pinochet n'est jamais qu'un exemple parmi d'autres ? Que des protagonistes humains, seulement humains, même dans la belle version héros de polar, ne suffisent plus ? D'un point de vue générique, justement, cela prouve une fois de plus la force de la SF : pour massif que ce soit l'*estrangement* qu'elle produit, et aussi infantile qu'elle paraisse, avec ses mondes peuplés des soucoupes volantes et d'extraterrestres, elle parvient toujours à contraindre, par un jeu de miroir démultiplié, une intense et incidente réflexion sur l'ici et maintenant. Pour reprendre Muñoz Valenzuela : « Es un escenario diferente, distópico, futuro, imaginario, creamos un escenario donde representar nuestras ideas, emociones, anhelos, esperanzas, reclamos »[116]. C'est sans doute parce qu'elle sait mettre la lumière là où le bât blesse qu'on entretient l'idée qu'elle serait seulement bonne pour une poignée de *geeks* attardés. Il n'est pas anodin, par exemple, qu'au Chili, la première réception de *Flores para un cyborg* se soit concentrée sur la dimension science-fictionnelle au sens le plus littéral du terme, en passant complètement sous silence la critique sociale et la dénonciation historico-politique qu'elle portait (l'auteur ironise sur le sujet en racontant que, dans le meilleurs des cas, on évoquait la mention d'« excesos políticos »), le cyborg étant aussi une métaphore… La solution est donc dans l'hybridation générique post-moderne (un mélange de SF, de roman noir, de roman social, de roman d'aventures, etc.) ; raison de plus pour ne pas réduire la portée du projet, ou même, l'invalider, en procédant à une déshybridation systématique et binaire de Tom.

[115] *Ibid.*, p. 75.

[116] D. Muñoz Valenzuela, « Volver al futuro con Diego Muñoz Valenzuela » (entretien avec Bartolomé Leal), Libreros.cl, 01/2018. - URL : https://www.libreros.cl/2018/01/30/volver-al-futuro-con-diego-munoz-valenzuela/ (consulté le 30 août 2019)

BIBLIOGRAPHIE :

- ASIMOV, Isaac, *Moi, robot* [1950], *Le Livre des Robots*, Paris, Opta, « Club du livre d'Anticipation », 1967.
- ASIMOV, Isaac, *Fondations* [1951], Paris, Folio, « Folio Science-fiction », 2009.
- *Fondation et Empire* [1952], Paris, Folio, « Folio Science-fiction », 2009.
- *Seconde Fondation* [1953], Paris, Folio, « Folio Science-fiction », 2009 .
- *Fondation foudroyée* [1982], Paris, Folio, « Folio Science-fiction », 2009.
- *Terre et Fondation* [1986], Paris, Folio, « Folio Science-fiction », 2009.
- *Prélude à Fondation* [1988], Paris, Pocket, « Science-Fiction », 2014.
- *L'Aube de Fondation* [1993], Paris, Pocket, « Science-Fiction », 2015.
- ASIMOV, Isaac, *Face aux feux du soleil* [1956], Paris, Opta, « Club du livre d'Anticipation », 1970.
- INOUYE, Mie, *El Colectivo de Escritores Jóvenes (1982–1985): Resistencia cultural a la dictadura chilena,* Senior Honors Thesis, University of Tufts, International Letters and Visual Studies, 2009.
- KEYES, Daniel, *Des fleurs pour Algernon* [1966], Paris, Flammarion, « Tribal », 2011.
- MUÑOZ VALENZUELA, Diego, *Nada ha terminado*, Santiago, Ediciones de Obsidiana, 1984. URL : https://www.letrasdechile.cl/home/images/diego_munoz_v.pdf (consulté le 15 janvier 2020)
- MUÑOZ VALENZUELA, Diego, *Flores para un cyborg* [1997], Santiago de Chile, Simplemente Editores, 2010.
- MUÑOZ VALENZUELA, Diego, « La resurrección de la conciencia », Blog de l'auteur, 23/07/2015. URL : http://diegomunozvalenzuela.blogspot.com/2015/07/la-resurreccion-de-la-conciencia.html (consulté le 15 janvier 2020)
- MUÑOZ VALENZUELA, Diego, « Volver al futuro con Diego Muñoz Valenzuela » (entretien avec Bartolomé Leal), Libreros.cl, 01/2018. URL : https://www.libreros.cl/2018/01/30/volver-al-futuro-con-diego-munoz-valenzuela/ (consulté le 30 août 2019)
- MUÑOZ VALENZUELA, Diego, DÍAZ ETEROVIC, Ramón, *Cuentos en dictadura*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, « Narrativa », 2003.
- ZERAN, Faride, « La Generación de Diego Muñoz Valenzuela » (entrevista), *La Época*, 18/08/91. Consultable sur le site letras.mysite.com : URL : http://www.letras.mysite.com/munoz021202.htm (consulté le 24 août 2019)

Archivo, literatura y anarchivo: fotografía y narración en el Cono Sur

Laura GENTILEZZA

Université Paris-Est IMAGER-CREER / Red Li.Ri.Co.

Résumé

La présence croissante de la photographie dans la littérature contemporaine exige de la part des critiques une certaine élasticité théorique dans la réflexion sur les catégories d'analyse. La notion d'archive, qui fait partie de l'arsenal critique contemporain, est pertinente pour réfléchir à l'inclusion de matériaux extra-verbaux qui font partie des archives artistiques, politiques, historiques et familiales. Dans ce cadre, nous proposons d'étudier quatre romans publiés en 2018 par Matías Celedón, Alejandra Costamagna, Hernán Ronsino et Sergio Delgado dans le but de réfléchir à la possibilité d'élaborer une poétique commune aux auteurs contemporains des critiques qui les étudient, et de constituer ainsi une archive de la littérature présente et de sa critique.

Mots-clés *:* genre, archive, Amérique latine, littérature contemporaine, photographie et littérature.

Resumen

La presencia creciente de fotografías en la literatura contemporánea exige por parte de la crítica cierta elasticidad teórica a la hora de pensar categorías de análisis. La noción de archivo, que forma parte del arsenal crítico contemporáneo, es pertinente para pensar la inclusión de materiales extraverbales que forman parte de los archivos artístico, político, histórico y familiar. Desde este marco nos proponemos estudiar cuatro novelas publicadas en 2018 por Matías Celedón, Alejandra Costamagna, Hernán Ronsino y Sergio Delgado con el objetivo de pensar si existe la posibilidad de elaborar poéticas comunes para autores que son contemporáneos de la crítica que los estudia y conformar así un archivo de la literatura presente y de su crítica.

Palabras clave: género, archivo, América latina, literatura contemporánea, fotografía y literatura.

Abstract

The growing presence of photographs in contemporary literature demands from critics a certain theoretical elasticity when thinking

about categories of analysis. The notion of the archive, which is part of the contemporary critical arsenal, is relevant to thinking about the inclusion of extraverbal materials that are part of the artistic, political, historical and family archives. From this framework, we propose to study four novels published in 2018 by Matías Celedón, Alejandra Costamagna, Hernán Ronsino and Sergio Delgado with the aim of thinking about whether there is a possibility of elaborating common poetics for authors who are contemporary to the critics who study them and thus shape an archive of present literature and its criticism.

Key words: genre, archive, Latin America, contemporary literature, photography and literature.

ARCHIVO Y LITERATURA

En su última novela, *El clan Braniff*, Celedón comienza con una frase que por su extensión y su ubicación en la página parece, sin serlo, un epígrafe: «Las imágenes tienen una historia diferente de las situaciones que representan»[1]. Luego despliega una novela donde las fotografías son un elemento tan narrativo como las palabras.

En la historia de las imágenes, la presencia cada vez más creciente de fotografías en la literatura contemporánea es un signo tanto de las facilidades con las que se puede manipular actualmente el material gráfico como de las posibilidades aparentemente infinitas de archivo, consecuencias ambas de la revolución digital.

La aparición de fotografías en los textos se hace eco de la noción de archivo porque en muchos casos la fotografía funciona como una confirmación o una prueba de lo narrado, como un archivo probatorio que interroga el estatuto de ficción del texto. Si las fotografías encontradas en las novelas son efectivamente imágenes de documentos, entonces el gesto fotográfico estaría articulando literatura y archivo. Si no fuera el caso, habría fotografía pero no archivo o, mejor dicho, no habría documentos puesto que el hecho mismo de incluir las imágenes funciona como un archivo del procedimiento literario. La posición de la literatura es compleja.

Ahora bien, todos los cuestionamientos que se le pueden hacer al archivo desde que Foucault lo define como «la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares»[2] adquieren otro cariz cuando ingresan al discurso literario. Si, como continúa Foucault inmediatamente, el archivo es « el sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados», la transformación que atraviesa al ingresar en la literatura requiere, como han demostrado las más recientes teorizaciones que toman la noción de archivo como parte de su arsenal crítico, una atención particular[3]. La presencia de estos

[1] M. Celedón, *El clan Braniff,* Santiago du Chili, Hueders, 2018, p. 9.

[2] M. Foucault, *La arqueología del saber*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, p. 170.

[3] Desde finales del siglo XX, la noción de archivo integra el diccionario crítico de las humanidades y de los estudios literarios. A partir del horizonte abierto en 1969 por Michel Foucault con *La arqueología del saber* y en 1994 con *Mal de archivo* de Jacques Derrida, la crítica literaria ha inscripto en esta senda teórica el análisis de las narraciones memorialistas y documentales de finales del siglo XX y principios del XXI, especialmente aquellas que retoman

materiales pareciera interrogar, por un lado, el estatuto de ficción de los textos literarios y, por otro, el estatuto de documento de esos mismos materiales e invitar, así, a una recategorización que atendiera a una posible graduación de la ficción en función del tipo de trabajo que el texto y el autor hayan establecido con el archivo. Fotografiar textos, cuadros, manuscritos, objetos para incluir en el texto una imagen que se imprimirá en el libro constituye una versión de esta relación con el documento, elocuente de las prácticas habilitadas por el tratamiento tecnológico actual del texto.

Desde este marco nos proponemos estudiar cuatro novelas publicadas en el año 2018. Todas gravitan en torno a la presencia de lo que, en principio, suponemos es un material de archivo. Quienes las escribieron nacieron en el lapso que va desde 1961 hasta 1981; dos en Chile, Alejandra Costamagna y Matías Celedón, y dos en Argentina, Sergio Delgado y Hernán Ronsino. Sus trabajos no podrían agruparse en una poética común. Las coincidencias que podemos encontrar entre ellos son intermitentes: tres tienen relación directa con Chile y Argentina, tres con el litoral argentino. Celedón y Ronsino están comenzando una obra y Costamagna y Delgado la promedian.

Sin embargo todos son narradores y han publicado cuentos, novelas, artículos, ensayos y crónicas, es decir, son prosistas y no han publicado poesía. En 2018 aparecen cuatro novelas en las que cada uno pareciera reafirmar su proyecto literario. En el caso de Delgado, *La sobrina* es el primer volumen del tríptico *El paraíso*, un largo proyecto ya culminado y del que se espera la publicación de las dos partes que lo completan. Con esta novela obtuvo el Premio Provincial de Narrativa en Santa Fe, Argentina. Costamagna fue finalista del Premio Herralde con *El sistema del tacto*, donde se renuevan tópicos que, como ella misma reconoce, recorren toda su narrativa. Ronsino pareciera cerrar el modo en que el universo de Chivilcoy le sirvió para construir las bases de un proyecto literario y reformular sus personajes en *Cameron,* que fue escrita durante una estadía en la residencia de escritores de la *Literaturhaus* en Zúrich. Para Celedón, *El clan Braniff* constituye el resultado de un largo trabajo de archivo, como diríamos si se tratara de un historiador o de un periodista, y de disposición estética de un complejo material en el tramado de una novela.

Los convocamos en esta reflexión con el objetivo de intervenir en las publicaciones contemporáneas que comparten como principal característica la presencia de fotografías y pensar si existe la posibilidad de elaborar poéticas comunes para autores que son contemporáneos a la crítica que los estudia conformando así un archivo de la literatura presente y de su crítica.

---

cuestiones vinculadas con la Segunda Guerra Mundial y con las dictaduras latinoamericanas y sus consecuencias contemporáneas. En el ámbito hispánico, la traducción en el año 2000 de *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana* de Roberto González Echavarría, organizó alrededor de esta noción un panorama literario de Latinoamérica. *Entre la pluma y el fusil* (2003) de Claudia Gilman recaba material tanto de archivos oficiales como personales y constituye un aporte ineludible para pensar la relación entre literatura latinoamericana y testimonio durante los años sesenta y setenta. Actualmente formulaciones como la de «narraciones documentales» de Lionel Ruffel (2012) o «factografías» de Víctor del Río (2010) y de Marie-Jeanne Zenetti (2014) continúan actualizando esta perspectiva.

Dentro de lo que podríamos llamar *archival turn* en el marco de los estudios literarios la clasificación de los archivos incluidos en los textos es significativa. Una primera distinción entre archivo personal y público determina la relación entre quien escribe y el material. En ambos casos el trabajo de alguien que escribe literatura e incluye un material de archivo se acerca al trabajo periodístico e inclusive historiográfico. Quien escribe ha realizado una investigación que pareciera alejarlo de la ficción y acercarlo a otros discursos: el caso paradigmático sigue siendo el de Rodolfo Walsh.

Ahora bien, si esos materiales fueron producidos para la obra literaria, no constituirían archivo sino un recurso más en el que el archivo funciona como un procedimiento de creación y produce un «efecto de archivo», cuestionando además los gestos que lleva adelante el creador: esos materiales entran en el texto mediante la fotografía[4]. Esos elementos están sujetos entonces a todos los cuestionamientos que podemos hacerle también a la fotografía. La relación entre archivo y literatura en los textos literarios que incluyen material archivístico se revela entonces problemática en la medida en que las categorías para estudiarlos desagreguen las partes que los componen.

LA GRAMÁTICA DE LA PÁGINA

La sobrina es el primer volumen del tríptico *El paraíso*. La presencia del archivo es visible desde el íncipit del texto puesto que el personaje de la sobrina, que es la narradora, encuentra en el archivo de su tío la historia que va a contar. Esta historia se desprende de los papeles que dejó el personaje R.T., gran crítico teatral de la ciudad de Santa Fe :

> Encontré la siguiente historia, o ella me encontró a mí, entre los papeles de mi tío, hace unos meses, a principios del particularmente triste otoño que nos trajo este 2011. Una historia en borrador. No mucho más, en realidad, que un conjunto de anotaciones sueltas, fotos, dibujos, croquis, fichas, como parte del material preparatorio para un relato que mi tío pensaba "escribir más adelante" pero que nunca concretó y esta situación no tiene en sí nada de particular, vale la pena aclararlo, puesto que en estas carpetas hay por lo menos una docena de proyectos similares.[5]

Lo que la sobrina de R.T. contará es principalmente la puesta en escena de una representación de la obra *Tío Vania* de Chéjov en la Casa de los Gobernadores, devenida Casa de Cultura, tanto en la novela como en la realidad santafesina. Al mismo tiempo aparece otra historia que tiene como escenario el mismo espacio. Un personaje, el

[4] La gestualidad corporal de los escritores es una cuestión clave en el marco de la inclusión en los textos de material no verbal y, más particularmente, en este pequeño corpus que es representativo de los gestos corporales llevados a cabo durante la creación. El gesto fotográfico inaugura una reflexión sobre la gestualidad corporal en la literatura contemporánea en la que no avanzaremos en este artículo y que desarrollamos en «El gesto literario : ideas sobre el cuerpo a partir de algunos autores contemporáneos del Cono Sur. Costamagna, Ronsino, Delgado, Celedón», revista *Crisol*, 2020.

[5] S. Delgado, *La sobrina*, Santa Fe, Ministerio de Cultura e Innovación y Editorial de la Universidad del Litoral, 2018, p. 11.

Negro, monta allí una instalación para la cual debe conseguir muebles y otros objetos de decoración. Los recorridos que realiza para comprarlos u obtenerlos dan lugar a la narración de la historia de la migración en el litoral argentino. Esa casa y los objetos, las cosas en general, son depositarios de toda la intensidad narrativa de la prosa de Delgado, como señala Rafael Arce, y fueron fotografiados y están dispuestos en las páginas de *La sobrina*. Por ejemplo, el Negro va a Londres y visita la National Gallery.

Páginas 44 y 45 de la novela *La sobrina* de Sergio Delgado

En la imagen anterior vemos una fotografía de las páginas 44 y 45 de la novela de Delgado. Allí a su vez se reproduce una fotografía en blanco y negro del cuadro *Los embajadores* de Hans Holbein el joven, de 1533, exhibido actualmente en la National Gallery de Londres. El doble retrato de Jean de Dinteville, *seigneur* de Polisy, y de Georges de Selve, obispo de Lovour, embajadores de Francia ante la corte de Londres en el siglo XV, fue realizado por Holbein durante su estadía en Inglaterra. Ambos personajes están retratados en tamaño natural, de pie, frente a una mesa cubierta por un paño oriental. Sobre esta mesa se encuentran dispuestos una serie de objetos cuidadosamente elegidos que corresponden con las disciplinas del *quadrivium*, y una extraña figura debajo, a los pies de los embajadores, que en la novela no podemos ver porque el recorte del cuadro que efectuó Delgado la elimina. Se trata de la anamorfosis de una calavera. Este tipo de figura, resultado de una deformación de la estructuración habitual de la perspectiva, servía para encriptar mensajes en las pinturas y da cuenta de una ocupación del espacio del plano que sólo puede percibirse mediante un efecto óptico como por ejemplo la mirada en diagonal. El cuadro es vertical, pero al evitar esta parte, Delgado ofrece una perspectiva horizontal de la escena. En ese sentido, Andrés Tello analizando detalladamente la noción de archivo en toda la obra de Foucault recuerda que:

> no existe un depósito documental, un conjunto doctrinal de textos, un fichero o un repositorio de obras, que no esté atravesado, en su conformación misma, por diversos mecanismos de exclusión, reserva o prácticas de des/apropiación.[6]

El archivo como procedimiento de creación refuerza los mecanismos de inclusión y de exclusión al que están sometidos todos los archivos, pero sobre todo el que llevan adelante todos los creadores con respecto a los materiales en general. Como el archivo muchas veces es accesible para el lector por fuera de la obra literaria, como es el caso de este cuadro, la operación de quien escribe queda expuesta[7].

La fotografía del cuadro está intercalada en medio de la narración de una visita que el Negro hace a la National Gallery donde recuerda otras visitas y la impresión que le produjo desde la primera vez este cuadro en particular, que además había visto muchas veces en «las reproducciones de los libros», como dice la narradora refiriendo, finalmente, la situación de quien está leyendo esta misma novela, donde hay una reproducción del mismo cuadro. Ese sintagma señala de algún modo la página que se despliega ante quien lee.

Al mismo tiempo la narradora se detiene en dos cuestiones: por un lado, cuenta el momento aurático atravesado por el personaje del Negro la primera vez que vio el cuadro y cómo esa experiencia continuó irradiando su vínculo con las reproducciones de la obra; por otro realiza una écfrasis de la obra misma, pero ¿de qué obra? ¿del cuadro que está en la National Gallery o de la fotografía que el lector está evidentemente tentado a revisar para cotejar la descripción ecfrástica? Porque además la narradora ofrece dos frases al lector refiriéndose a los objetos que reposan sobre el estante: «dispuestos con nitidez a la lectura, como palabras en las líneas de un libro » y luego «como si ellos, los objetos, y no los personajes, fueran los protagonistas de la imagen». Es decir que esos objetos, que equivalen a palabras legibles, son más importantes que los personajes. La imagen de la écfrasis no es otra que la página misma, entera, no sólo la fotografía sino toda la página del libro en tanto que imagen gráfica, donde los objetos, es decir las palabras, están dispuestos a la lectura y el momento aurático es el presente del lector, siempre renovado y nunca culminado: «¿Qué es propiamente el aura? Un entretejido muy especial de espacio y tiempo: aparecimiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar»[8]. Una « lejanía » deíctica que pone en contacto al espectador con el momento del artista, al lector con la escritura del texto. Mirar una palabra también constituye un momento aurático.

Delgado emplea distintas fuentes: gran parte de las fotografías que incluye en la novela son propias, otras fueron sacadas de fondos como el de la Biblioteca Nacional

[6] A. Tello, «Foucault y la escisión del archivo», *Revista de Humanidades*, 34, 2016, p. 49.

[7] Agradezco a Enrique Fernández Domingo los intercamBIOs que mantuvimos con respecto a este aspecto de la obra de Delgado.

[8] W. Benjamin, *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*, México, Itaca, 2003, p. 47.

de Francia, de archivos de amigos o familiares. La relación que mantiene con el archivo tanto en esta novela como en el resto de su obra es analizada por Arce que señala el carácter aurático del documento:

> El documento es en Delgado, como en Chejfec, otra cosa bañada con el enigma de su resplandor, algo que primero hay que sopesar en sí mismo, para solo después atender a lo que pretende representar o presentificar. La documentación es una actividad ficcional porque da consistencia y densidad a los fantasmas: aurático por antonomasia, el documento nos recuerda el aura que puede volver a adquirir toda cosa, todo espacio, todo lugar. Es un operador que, lejos de desmitificar, intensifica el poder mágico del relato, como cuando Borges le responde a quien lo descalifica por no haber vivido en las orillas de los compadritos y por lo tanto no saber nada por experiencia. "¿Borges, qué sabés vos de malevos?" Y el Maestro responde: "Me he documentado".[9]

Al evitar la anamorfosis en su cita del cuadro, manipulando la reproducción de la imagen de Holbein, Delgado opera doblemente. Por un lado borra el archivo, tanto la anamorfosis, ese mensaje críptico que una mirada de soslayo puede revelar, como su exégesis que también forma parte del archivo de interpretación del que ese cuadro goza en el universo cultural. Delgado obliga a quien lee a mirar el cuadro de frente «presentificando» el *quadrivium* en el que la narradora se detiene; pero al mismo tiempo encajona, archiva de algún modo esa anamorfosis cuya presencia es conocida porque ha sido largamente estudiada. Esta intervención sobre el archivo lo duplica y al exigir una mirada perpendicular pone en primer plano la página misma de su novela cuya gramática no puede ya desprenderse de la imagen.

El trabajo de Matías Celedón reposa eminentemente en la gramática de la página. *El clan Braniff* es un proyecto que nace a partir del hallazgo de una caja con diapositivas en el mercado persa BIO BIO de Santiago de Chile[10]. Estas diapositivas tienen un peso histórico particular porque en ellas se ven referencias, como bolsos publicitarios o carteles, a la empresa aeronáutica Braniff[11]. El título del libro alude al programa de viajero frecuente que tenía esta empresa y que les permitió a los agentes de inteligencia chile-

[9] R. Arce, «El tiempo de las cosas», http://www.bazaramericano.com/resenas.php/resenas.php?cod=872&pdf=si (Consultado el 12 de diciembre de 2019).

[10] El persa Bio Bio de Santiago de Chile es un mercado de pulgas ubicado en el centro de la ciudad. En Chile, además, se conoce coloquialmente con el nombre de «persa» a los mercados de pulgas. W. G. Sebald cuenta en una entrevista una situación muy similar en la que encuentra en un mercado de pulgas de la ciudad de Bänger una tarjeta con un liquen seco pegado y una referencia manuscrita que indicaba que había sido encontrado -¿el liquen, la tarjeta?- en la tumba del mariscal Ney en 1833. Ese tipo de detalle sin importancia, dice, es lo que lo hace continuar (*cf.* Entrevista en línea: https://www.youtube.com/watch?v=PYoIbYgcADw). Al margen del aspecto anecdótico, el interés de este relato en nuestra reflexión reside en que esos detalles aparentemente anodinos, nómades como dirá Sebald, llaman la atención de escritores que pueden fotografiarlos e incluirlos en sus obras dando cuenta de un trabajo en el que hurgan, tal como hacía Foucault, en todos los espacios posibles.

[11] Braniff comenzó siendo una empresa familiar fundada por los hermanos Braniff en Estados Unidos que se especializó en vuelos hacia América latina. Operó desde 1928 hasta 1982 cuando los precios del combustible, la competitividad y la desregulación del mercado aéreo de 1978 la llevaron a cesar sus actividades.

nos desplazarse durante la dictadura sin levantar sospechas, como hubiera ocurrido de haberlo hecho por Lan Chile.

Luego de un arduo trabajo de documentación histórica, Celedón arma una trama donde dos agentes participan del tráfico de cocaína, desde Centroamérica hacia Estados Unidos, que involucró al hijo de Augusto Pinochet, tal como ha declarado en la realidad Manuel Contreras cuando, en 1989, intentó entregar información a Estados Unidos para negociar su situación por su implicación en el asesinato de Orlando Letelier. El crimen de Letelier, antiguo embajador y ministro del gobierno de Salvador Allende, ocurrió en territorio estadounidense en un contexto en el que Estados Unidos consideraba que la dictadura de Pinochet ya se había prolongado demasiado tiempo. Este episodio le costó al gobierno del dictador el apoyo de Estados Unidos. En la ficción de Celedón, Bob, uno de los agentes, ha participado en este crimen y las diapositivas y otras imágenes vinculadas aparecen entreveradas en el texto.

Páginas 74 y 75 de la novela *El clan Braniff* de Matías Celedón

Celedón hilvana la trama de la historia a partir de elementos encontrados en las diapositivas que luego incorpora al texto y a la trama componiendo una suerte de archivos del mal[12] según la formulación de Jacques Derrida. Es la ficción la que le otorga a estos materiales este carácter, puesto que pareciera usarlos como prueba de lo que cuenta. La clave de la operación tanto fuera como dentro de la ficción reside en el lugar donde Celedón encontró este material. El persa Bio Bio de Santiago no constituye el emplazamiento institucional de un archivo histórico, como es el caso de la National Gallery. Sin embargo, aquí Celedón pareciera operar tal como lo hizo Claudia Gilman y como

[12] J. Derrida, *Mal d'archive*, Paris, Galilée, 1995, p. 1.

lo proponía Foucault: solo que es la ficción la que le otorga a ese material el carácter de archivo produciendo un «efecto de archivo». Pareciera en este caso, como sugiere Paula Klein al final de su artículo «Poéticas del archivo: el giro documental en la narrativa rioplatense reciente», que es la literatura misma la productora de documentos. También aparecen otras fotografías de carácter documental, así como el personaje del fotógrafo Leopoldo Víctor Vargas, que existió históricamente y es el autor de la fotografía de la junta militar y de otras tomadas en La Moneda el día del golpe.[13]

Página 102 de la novela *El clan Braniff* de Matías Celedón

[13] J. M. Vial, «El clan Braniff : la cocaína de Pinochet», https://culto.latercera.com/2018/12/22/clan-braniff-cocaina-pinochet/ (Consultado el 10 de enero de 2020).

La página, en ambos autores, es el espacio donde archivos del patrimonio cultural y artístico en el caso de Delgado, y del patrimonio político en el de Celedón son intervenidos por los enunciados de la ficción y transformados en otra cosa en la que el libro mismo es un elemento narrativo. Esa «otra cosa» es una ficción que existe por el gesto fotográfico y por la posibilidad de imprimir, trasladando las imágenes al contexto de cada diégesis. Si en el caso de Delgado, la fotografía del cuadro combina un relato actual con la imagen del siglo XVI impregnando la Casa de los Gobernadores de ese estilo, en el caso de Celedón, las imágenes de la junta colaboran con el clima siniestro de la trama que podría haber ocurrido históricamente tal como Celedón la imagina y que ficcionaliza la sospecha histórica sobre la existencia de archivos clasificados de las dictaduras latinoamericanas. La página «Documentos» confirma el carácter de efecto histórico del libro entero que en todo caso instala una pregunta, ¿fue así?[14] .

LA GRAMÁTICA DE SU ESTILO

En el caso de Costamagna, *El sistema del tacto* nace del deseo de reconstruir una historia familiar. La narración de esta novela polifónica está tejida por varias instancias: por un lado por una focalización alternada en dos personajes, Ania y Agustín, y por otro por distintos materiales fotografiados presentes en la superficie de las páginas que se originan en la misma diégesis. El vínculo explícito que encontramos en la diégesis de Costamagna con respecto a las fotografías en comparación con la relativa distancia que pareciera abrirse en el caso de Celedón entre el texto y las imágenes provoca un efecto inverso en la sensación de su procedencia: en *El clan Braniff* son los materiales los que activan la narración mientras que en *El sistema del tacto* parecieran ir, imágenes y texto, un poco más a la par.

El personaje de Ania debe realizar un viaje no deseado desde Santiago de Chile hacia Campana en Argentina para asistir a las ceremonias correspondientes por el fallecimiento de Agustín, último miembro de la familia que quedó del lado argentino luego de que sus padres se exiliaran en Chile durante la última dictadura cívico-militar. A esa alternancia de voces y espacios también le corresponde una multiplicación de planos temporales. Este último viaje confronta a Ania con un archivo personal que encuentra en su antigua casa donde se multiplican fotografías y documentos familiares, cartas manuscritas, apuntes de estudio, todos fotografiados y exhibidos ante quien lee, y además dos libros: el Manual del Inmigrante italiano de 1913 y la Gran enciclopedia del Mundo.

Estas dos obras existen. La primera es una traducción al español del Centro Editor de América Latina de un original publicado en 1913 por el *Regio Commisariato dell'Emigrazione italiano*. Se trata de un conjunto de indicaciones y consejos para quienes migraban desde Italia hacia Argentina. La *Gran Enciclopedia del Mundo*, obra a cargo de Ramón Menéndez Pidal, se publica por primera vez en 1961 por la editorial Durvan y habrá sucesivas ediciones posteriores. Los artículos que aparecen citados en la novela son de diferente índole pero varios se refieren al conflicto argentino-chileno por las islas ubicadas entre el canal de Beagle y el cabo de Hornos y los límites marítimos circundantes que tuvo lugar entre 1977 y 1978, cuando ambos países

[14] M. Celedón, *El clan Braniff,* Santiago, Hueders, 2018, p. 201.

atravesaban sus respectivas dictaduras cívico-militares, y en el que intervino como mediador el Papa Juan Pablo II.

MANUAL DEL INMIGRANTE ITALIANO (1913)

Sobre los hábitos del que vive en Argentina:

1. Cuando una banda musical entona el Himno Nacional, todos los presentes se descubren la cabeza en señal de reverencia.[15]

GRAN ENCICLOPEDIA DEL MUNDO (1981), TOMO 24, PÁGINAS 230-231:

Chile. Evolución política. En 1978, en el terreno de la política internacional, se iniciaron negociaciones con Argentina por el viejo problema del canal de Beagle, en el extremo S del continente americano, que fueron nuevamente rotas, por lo que fue necesario recurrir a la mediación de diversos países y de la Santa Sede.[16]

En este caso, el archivo es totalmente personal. La novela, si es analizada en función del testimonio de su autora sobre la escritura y atendiendo a estos materiales, pareciera una indagación en la historia de la familia que puede importarle a quien lee en términos anecdóticos. Sin embargo el Manual y la Enciclopedia gozan de otro estatuto. Ambos están a medio camino entre el archivo personal y el colectivo. Forman parte del archivo familiar de la autora Alejandra Costamagna, que viajó a Italia en busca de los rastros de su tía abuela para convertirla en el personaje de Nélida. Al mismo tiempo ingresan en la diégesis como parte del archivo familiar del personaje de Ania, porque están en la casa y en la caja, recinto del archivo en esta historia. Pero al mismo tiempo son libros de circulación pública. Se produce plenamente la inscripción de la historia personal en la memoria colectiva, rasgo propio de las narraciones documentales. Aspecto que viene reforzado por el nombre del personaje, Ania Coletti, que tiene las mismas iniciales que la autora, Alejandra Costamagna.

Si bien Ronsino había trabajado con materiales fotográficos en otras novelas, en *Cameron* recurre estrictamente a la palabra escrita. El trabajo anterior donde incluye fotografías, *Lumbre* (2013), da cuenta de una preocupación rigurosa por el aspecto gráfico de la página y por sus posibilidades narrativas. Si incluimos su última publicación en este corpus es porque, si bien en ella no hay imágenes gráficas, el rol del archivo histórico y político del presente merece un estudio particular.

Este breve texto cuenta la historia de Julio Cameron, el narrador, que tiene una prótesis ortopédica y deambula por una ciudad difícilmente referenciable. En esta pierna lleva un dispositivo de control de movimientos porque cumple prisión domiciliaria por sus crímenes como represor y torturador de la última dictadura cívico-militar argentina. El cuerpo es central en la diégesis, la pierna del personaje Cameron funciona como un signo que señala la historia contemporánea:

[15] A. Costamagna, *El sistema del tacto*, Barcelona, Anagrama, 2018, p. 92.

[16] *Ibidem*, p. 97.

la novela fue escrita casi simultáneamente a uno de los episodios del caso Etchecolatz[17]. En diciembre de 2017, a Miguel Etchecolatz le fue concedida la prisión domiciliaria por razones de salud, beneficio del que había gozado previamente y que había sido anulado por posesión de armas de fuego en el domicilio donde cumplía condena. Esta segunda prisión domiciliaria se llevó a cabo en una casa ubicada en el Parque Peralta Ramos de la ciudad bonaerense de Mar del Plata. La asociación de Vecinos del Bosque Peralta Ramos y asociaciones de derechos humanos, como Madres de Plaza de Mayo, comenzaron una campaña de «escraches» públicos en repudio a la presencia de Etchecolatz en el barrio[18]. El 16 de marzo de 2018, la justicia anuló ese beneficio y Etchecolatz regresó al penal de Ezeiza para cumplir su condena.

Durante esos meses Ronsino se encontraba en la residencia para escritores en Zúrich. Mientras trabajaba en otro proyecto, *Cameron* «salió de un tirón» como él mismo reveló en varias conversaciones al respecto. Para mayo de ese año la novela estaba terminada y fue publicada en julio de 2018. Como Ronsino mismo ha afirmado, la situación de Etchecolatz y, podríamos agregar, la distancia geográfica le dieron la clave para la historia. En este caso, el trabajo de Ronsino, que hasta el momento estaba muy preocupado por la densidad histórica de la que son portadoras tanto las palabras como las cosas, se volcó hacia una elaboración que, aunque parece continuar esa línea, está más conectada con la historia presente. Porque si bien en la novela *Cameron* pareciera que el trabajo es memorialista, la simultaneidad entre la escritura de la novela y las derivas del caso Etchecolatz, del que Ronsino tuvo noticias sobre todo a través de la prensa argentina que podía leer desde Zúrich, lo ponen en línea con un trabajo sobre el archivo del presente. En este caso, Ronsino condensaría las posiciones encontradas que Henry Rousso le atribuye al historiador preocupado tanto por el pasado como por la historia del tiempo presente:

> Dans un univers où la frontière entre le passé et le présent s'atténue précisément à cause de cette volonté de ramener et de conserver dans l'actualité les souffrances ou les crimes du passé, proche ou lointain, l'historien du temps présent se trouve dans le dilemme d'avoir, soit à être «de son temps», donc ici à accompagner cette illusion que l'on peut réparer l'histoire, donc participer de l'émotion collective et mettre par exemple son art au service de causes «mémorielles», soit, au contraire à se décaler, à se déphaser, au risque d'être incompris pour créer précisément de la distance contraire au principe de l'émotion qui veut faire revivre la souffrance des morts dans une forme d'empathie.[19]

El dilema del historiador que detecta Rousso encontraría un equilibrio en la posición del creador de ficción que se niega a que le ocurra lo que le pasó a R.T., el personaje de Delgado, que tenía un gran archivo de historias que iba a escribir «más adelante» y que quedaron archivadas y disponibles para quien las encontrara. La clave sería escribir ahora sobre lo que ocurre

[17] Miguel Etchecolatz es un expolicía argentino que ocupó el cargo de Director de Investigaciones de la Policía Bonaerense durante la última dictadura cívico-militar (1976-1983). Luego de varios juicios, condenas y anulaciones de condena, en el marco de las leyes de Punto Final y de Obediencia Debida durante los años ochenta y noventa, Etchecolatz fue finalmente condenado en 2014 a prisión perpetua por crímenes de lesa humanidad cometidos durante el período dictatorial.

[18] Luego del retorno de la democracia, los «escraches» públicos se convirtieron en una práctica recurrente entre las asociaciones de derechos humanos, especialmente H.I.J.O.S. Esta práctica consiste en denunciar la presencia de los represores en el barrio donde viven mediante pintadas, pancartas y actos ruidosos frente a sus domicilios, para hacer público su lugar de residencia y «escracharlos» entre los vecinos buscando el repudio y la condena social.

[19] H. Rousso, *La dernière catastrophe*, Paris, Gallimard, 2012, p. 108.

ahora, escribir de un tirón, tomando las referencias que ofrecen los rastros del presente que aún no conforman archivo, que no son documentos y constituir con esos rastros, mediante los enunciados literarios, archivos del presente[20]. En ese caso, tanto el material archivístico, que aún no lo es, como el género literario, están en cuestión. No son ni una cosani la otra por eso cuando Arce se refiere a *La sobrina* dice «novela, si puedo llamarla así»[21].

ANARCHIVO Y LITERATURA

La posición de la literatura es compleja. Por un lado ella misma es el resultado de una operación de archivo que reside en la determinación de lo que forma parte o no del universo literario porque, gozando del estatuto de ficción, se atribuye el derecho a decir «cualquier cosa» sin tener que dar cuenta de ello. Ahora bien, este espacio ni siquiera goza de ese privilegio como lo han demostrado a lo largo de la historia los procesos que sufrieron distintos escritores por decir algunas cosas. La literatura también está sujeta a la ley de otros discursos y entonces, en ese sentido, la inclusión de material de archivo la convierte en una degradada máquina anarchivística: desarchiva un material para luego visibilizarlo en un tramado diferente donde se le atribuye un sentido que además exige ser abierto y múltiple; pero degradada, porque lo inserta al mismo tiempo en otro archivo que es el de la literatura misma, cuya dinámica es contraria a la que propone la noción de anarchivismo tal como la plantea Andrés Tello[22]. Si el anarchivismo desmonta la máquina estatal instauradora de archivos, originarios y arcónticos, en la literatura el nombre de autor pareciera no querer ser borrado nunca y querer siempre imantar las reverberaciones de la obra.

Pero paradójicamente ese nombre se atribuye al mismo tiempo las posibilidades de haber creado obras cuyo sentido puede bifurcarse porque precisamente el interés reside en la capacidad de multiplicar sentidos y no de cerrarlos, es decir, de contravenir el archivo. En ese sentido la operación anarchivística de la literatura funcionaría plenamente y su único límite es su condición de mercancía, su sometimiento a las leyes del archivo del mercado.

En cuanto a la fotografía, la posibilidad anarchivística de la literatura desmonta la superficie por la cual las imágenes se han integrado de modo tal a nuestros gestos cotidianos que han perdido su potencia semiótica:

> invadiendo progresivamente todos los lugares, desde las vidrieras de los negocios, pasando por las paredes de las casas y los álbumes de los salones destinados a los visitantes, la fotografía se funde en el decorado, perdiendo insensiblemente su estatus de signo para unirse al universo mudo de las cosas.[23]

La inclusión en el texto literario de fotografías les devuelve de algún modo su estatus de signo porque las desnaturaliza del lugar tan cotidiano, tan a la mano, que ocupan actualmente.

[20] P. Ricœur, *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Le Seuil, 1985, p. 171-183. Las nociones de « rastro » (*trace*) y « documento » (*document*) que empleamos en esta zona del texto corresponden con las formuladas por Ricœur.

[21] R. Arce, «El tiempo de las cosas», http://www.bazaramericano.com/resenas.php/resenas.php?cod=872&pdf=si (Consultado el 12 de diciembre de 2019).

[22] A. Tello, *Anarchivismo. Tecnologías del archivo*, Adrogué, La cebra, 2018.

[23] P. Ortel, *La Littérature à l'ère de la photographie*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2002, p. 8. La traducción es nuestra.

Esa desnaturalización coincide con el tratamiento del documento en las literaturas contemporáneas que Lionel Rufffel llama narraciones documentales : «uso singular del documento que consiste generalmente en exhibirlo, en mantenerlo, no naturalizado, no transformado en el cuerpo mismo del texto»[24]. En ese espacio de la página donde se esperan sistemáticamente palabras, al menos desde el siglo XIX en la considerada literatura adulta, la presencia de la fotografía recuerda el poder de la imagen ante el cual permanecemos cautivados y desposeídos, como recuerda Georges Didi-Huberman, y que actualmente forma parte de nuestra percepción más habitual[25].

Si la catástrofe, como afirma Rousso, instaura una nueva percepción del tiempo y así la posibilidad de un régimen de historicidad, en el régimen contemporáneo que comparten quienes escribieron estas cuatro novelas publicadas en 2018, a la literatura latinoamericana ya no le cabe quizás aquel vaticinio de Sarmiento, que sigue vigente en tantos otros libros ultra contemporáneos, y según el cual la literatura nacional brillaría solamente en la descripción de las grandiosas escenas naturales y de la lucha entre unos y otros; sino el de aprovechar el espacio del que goza en la cultura para convertirse en una máquina efectivamente anarchivística: un espacio donde se desmonten los resortes que sostienen a la percepción como un coletazo del archivo.

[24] L. Ruffel, «Un réalisme contemporain : les narrations documentaires», *Littérature*, 166, 2012/2, p 15. La traducción es nuestra.

[25] U. Eco, M. Augé, G. Didi-Huberman, *L'Expérience des images*, Bry-sur-Marne : INA, 2011, p. 83.

BIBLIOGRAFÍA

Corpus

- CELEDÓN Matías, *El clan Braniff*, Santiago, Hueders, 2018, 202 p.
- COSTAMAGNA Alejandra, *El sistema del tacto*, Barcelona, Anagrama, 2018, 182 p.
- DELGADO Sergio, *La sobrina*, Santa Fe, Ministerio de Cultura e Innovación de la Provincia de Santa Fe y Editorial de la Universidad del Litoral, 2018, 139 p.
- RONSINO Hernán, *Cameron*, Buenos Aires, Eterna cadencia, 2018, 80 p.

Bibliografía general

- ARCE, Rafael «El tiempo de las cosas», http://www.bazaramericano.com/ resenas.php/ resenas.php? cod=872&pdf=si (Consultado el 12 de diciembre de 2019).
- BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*, México, Itaca, 2003, 127 p.
- DE ZETTIRY, Arrigo, *Manual del Emigrante italiano*, Trad. Diego Armus, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.
- DE ZETTIRY, Arrigo, *Manuale dello emigrante italiano all'Argentina*, Roma, Società cartiere centrali, 1913.
- DERRIDA, Jacques, *Mal d'archive: une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995, 154 p.
- ECO, Umberto, AUGÉ, Marc, DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'Expérience des images*, Bry-sur-Marne : INA, 2011, 109 p.
- FARGE, Areltte, *Le goût de l'archive*, Paris, Le Seuil, 1997, 152 p.
- FOUCAULT, Michel, *L'Archéologie du savoir,* Paris, Gallimard, 1969, 275 p.
- GILMAN, Claudia, *Entre la pluma y el fusil*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003, 430 p.
- GONZÁLEZ ECHAVARRÍA, Roberto, *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana,* México, Fondo de Cultura Económica, [1990] 2000, 285 p.
- HARTOG, François, *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris, Éditions Point, [2003] 2012, 321 p.
- KLEIN, Paula, «Poéticas del archivo: el 'giro documental' en la narrativa rioplatense reciente», *Cuadernos LIRICO*, 20, 2019, http://journals.openedition.org/lirico/8605 ; DOI : 10.4000/lirico.8605 (Consultado el 20 de octubre de 2019).
- ORTEL, Philippe, *La Littérature à l'ère de la photographie*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2002, 382 p.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit III Le temps raconté*, Paris, Le Seuil, 1985, 426 p.
- RONSINO, Hernán, *Lumbre*, Buenos Aires, Eterna cadencia 2013, 283 p.
- ROUSSO, Henry, *La dernière catastrophe*, Paris, Gallimard, 2012, 388 p.
- RUFFEL, Lionel, «Un réalisme contemporain : les narrations documentaires», *Littérature*, 166, 2012/2.
- SARMIENTO, Domingo Faustino, *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*,

Buenos Aires, Losada, [1845] 1967, 265 p.

- TELLO, Andrés, *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*, Adrogué, La cebra, 2018, 317 p.
- ----------, «Otro fin del mundo es posible. Revuelta y anarchivismo» *Re-presentaciones*, 12, 2019, p. 77-91.
- ----------, «Foucault y la escisión del archivo», *Revista de Humanidades*, 34, 2016, p. 37-61.
- VIAL, Juan Manuel, «El clan Braniff : la cocaína de Pinochet», https://culto.latercera.com/2018/12/22/clan-braniff-cocaina-pinochet/ (Consultado el 10 de enero de 2020).
- ZENETTI, Marie-Jeanne, *Factographies, L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014, 378 p.

La réinvention de l'auteur en Espagne et en Amérique latine à l'heure de l'internet

Eléonore PARCHLINIAK

Université Paris Nanterre / CRIIA-Études Romanes

Résumé

La naissance des nouvelles technologies et l'invention des réseaux sociaux conduit à de nouvelles modalités de création narrative et de production du sens. Avec l'essor d'internet se sont en effet créées de nouvelles structures narratives dans le monde virtuel, dans lesquelles se réaffirment aussi bien un « je » auctorial qu'un « nous » qui implique à la fois auteur et lecteur dans une élaboration commune. Cette dernière amène à repenser la question du lien social comme n'étant plus fondé sur la norme, mais sur ce qui l'excède.

Mots-clés : Littérature ; Fiction Narrative ; Production audiovisuelle ; Amérique latine ; Espagne.

Resumen

El nacimiento de las nuevas tecnologías y la invención de las redes sociales conduce a nuevas modalidades de creación narrativa y de producción del sentido. En efecto, con el auge de internet se van creando nuevas estructuras narrativas en el mundo virtual, en las que se reafirman tanto un "yo" auctorial como un "nosotros" que implica a la vez autor y lector en una elaboración común. Está última lleva a replantearse la cuestión del vínculo social, que ya no se basa en la norma sino en lo que le excede.

Palabras clave: Literatura; Ficción Narrativa; Producción audiovisual; Internet; América latina; España.

Abstract

The birth of new technologies and the invention of social networks leads to new ways of narrative creation and production of meaning. With the rise of the Internet, new narrative structures have been created in the virtual world, in which are reaffirmed an auctorial "I" and a "we", involving both author and reader in a common elaboration. This leads us to rethink the question of the social link as being no longer based on the norm but on what exceeds it.

Keys-words : Literature ; Narrative Fiction ; Audiovisual Production ; Internet ; Latin América, Spain.

INTRODUCTION

À l'époque de la chute des grands idéaux, il semblerait bien que la soi-disant « vraie » littérature, l'éternelle et sacrée, soit, elle aussi, descendue de son séculaire piédestal. Que l'heure ne soit plus aux épopées, aux romans-fleuves ni à cette vision canonique du fameux « grand écrivain » qui sait graver son nom dans le marbre des siècles. Dans un monde fragmenté et confus où la réalité matérielle se double d'une réalité virtuelle, on se prend à se méfier de ces images d'Épinal dont il n'est que trop facile d'oublier la dimension caricaturale. À se méfier des monuments et des majuscules (comme celles qu'on appose encore volontiers au mot Histoire ou à celui de Patrie) et à accepter, pour reprendre le titre d'un célèbre court-métrage d'Alain Resnais et Chris Marker, que les statues meurent aussi.

C'est pourquoi nous affirmons que, loin d'être un absolu qu'on pourrait contraindre par des règles et des définitions, les littératures ne peuvent se conjuguer qu'au pluriel et sont à chercher hors des frontières qu'on leur suppose. Ainsi, nous proposons de leur donner comme seule restriction celle de construire une narration, quelles que soient sa forme et sa structure, à partir d'une démarche esthétique. On les trouve donc dans les images, les performances, les installations artistiques, sur les murs des villes et, évidemment, dans le monde virtuel. Or, puisqu'elles sont plurielles, s'inventent sur des supports multiples, ceux qui la font ne peuvent en conséquent être réduits à la seule figure de l'écrivain.

S'agit-il pour autant, comme le prétend le titre de ce travail, d'une réinvention de l'auteur ? Pas si l'on s'accorde sur le fait que cette acception des littératures en tant qu'espaces protéiformes et hors frontières n'a rien d'une nouveauté, ou plutôt que beaucoup de ces nouveautés ne font que mettre en évidence la diversité et l'inventivité de ce qui existe depuis qu'existe la littérature au sens le plus traditionnel du terme[1]. Cependant, et ce sera l'objet central de ce travail, l'avènement de l'internet a supposé un changement dans le rapport que l'auteur entretien avec le texte, sa présence effective ou non à l'intérieur de celui-ci, le lieu et le temps de son énonciation, mais aussi avec le lecteur en tant que co-auteur.

NOUVEAUX PARADIGMES DES LITTÉRATURES 2.0

Autofictions digitales

Twitter, Twich, Youtube, Facebook, Instagram… Autant de noms qui font aujourd'hui partie de notre quotidien. Ces plateformes, généralement regroupées sous l'appellation de réseaux sociaux, ont eu diverses incidences sur notre rapport au réel, au temps et à

[1] On lira à ce propos le texte de C. Genin intitulé « Le devenir Web de la littérature », publié dans la *Revue de la BNF*, n° 52, p.152-162.

l'autre. Sur la manière dont on se représente le monde, dans le monde, et, par extension, sur celle dont on le raconte. Cela a aussi supposé un déplacement dans la relation qui unit le lecteur au texte.

Nous avons, certes, retenu depuis longtemps la leçon des structuralistes sur la mort de l'auteur, et la question de sa place dans le texte n'est évidemment pas propre à ce que nous pourrions appeler l'ère internet. Pourquoi, alors, revenir sur ce qui a tout d'un topique ? En premier lieu parce qu'on n'écrit ou ne s'écrit évidemment pas de la même manière en 140 signes qu'en 300 pages, sur un blog que dans un roman. Ensuite parce que le fait de pouvoir, d'un seul geste, rendre une création accessible à tout individu possédant une connexion internet, où qu'il se trouve, et ce sans le filtre d'un tiers – à savoir l'éditeur – n'est pas sans conséquences sur ce que l'on dit de nous et la façon dont on le fait. Les structures narratives qui s'inventent depuis le monde virtuel impliquent l'auteur autrement. À travers elles, un « je » semble se réaffirmer et ce quel que soit le pronom, s'il en est un, utilisé par l'auteur.

En témoigne par exemple le blog de l'écrivaine argentine Mariana Eva Pérez, *Diario de una princesa montonera*, qui, comme son nom l'indique, est une sorte de journal intime dans lequel elle laisse libre court au récit de son quotidien, de ses idées ou émois. Notons que la structure du blog est proche de celle du journal : les « entrées » y sont datées et se succèdent chronologiquement. Mais c'est ici un journal où l'intime n'est plus synonyme de privé. Non seulement il y a des lecteurs, mais ces derniers ont en outre la possibilité de commenter ce qu'elle écrit grâce aux sections de commentaires situées sous les entrées. Le journal devient ainsi un objet littéraire bien qu'il ne soit *a priori* pas pensé comme tel.

Citons aussi le Tumblr de l'artiste mexicaine Rosario Loperena, intitulé *Chikipunk*, dans lequel elle partage aussi bien des textes et des photographies, que des idées et réflexions. Cela ne tient aucunement du journal : il n'est pas, ici, question de raconter les instants ou les jours. Les publications suggèrent par ailleurs une orientation ou direction dans le choix de ce qui est partagé. Nous y retrouvons pourtant l'expression d'une certaine quotidienneté et, justement parce que ces publications sont choisies, pensées, celle d'une subjectivité. Ce que l'artiste partage grâce à cette plateforme, c'est tout ce par et à travers quoi se construit son regard singulier. Mais aussi, et surtout, tout ce qui compose, invente, génère, rend possibles ses livres sans en faire partie, c'est-à-dire ses hypotextes. Ce faisant, elle crée progressivement un récit qui parle d'elle, alors même qu'elle ne s'y raconte pas.

Arrêtons-nous enfin sur la chaîne Youtube de l'écrivain espagnol Sergio Lifante, connu sur le réseau social sous le pseudonyme de Quetzal, et plus précisément sur les vidéos d'une section intitulée *Ovejas electrónicas*[2]. Il nous donne à voir des récits à la pre-

[2] En référence au célèbre roman de P. K. Dick, *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*, écrit en 1966.

mière personne du singulier dans lesquels auteur et narrateur font un au sein de la narration. Cependant, le format vidéo lui permet de reléguer ce protagonisme à un avatar, auquel il a donné la forme d'un chat anthropomorphe. Celui-ci emprunte à son créateur divers attributs rendant toute confusion impossible : sa voix évidemment, mais aussi une barbe de quelques jours, un chapeau en feutre, un regard pour le moins désabusé et une cigarette roulée qui n'en finit pas de se consumer au coin de ses lèvres. L'emploi de cet avatar crée une distance entre le « je » auctorial et celui de la narration. Tout est fait pour que nous sachions que l'auteur est bien là, et pourtant le narrateur n'en est qu'une version ou une caricature. Cet avatar est, ici, ce qui vient créer la fiction.

Légende : Capture d'écran de la page de l'auteur sur le site espagnol YoutubePedia https://youtube.fandom.com/es/wiki/Quetzal

Voici donc trois types de formes narratives, autofictionnelles à différents égards, que le livre seul n'aurait pas pu permettre. Soit parce que l'ouvrage papier impose une fin au texte (contrairement au blog dans lequel il peut s'écrire en continu) et n'existe comme objet que parce qu'il a été travaillé dans le but d'être publié – lorsque le blog permet de conserver la spontanéité propre à l'écriture d'un journal. Soit parce que nous avons accès à tout ce qui peut être constitutif du texte mais n'en fait justement pas partie, qui nous est normalement inaccessible dans l'œuvre achevée, c'est-à-dire à une part de sa génétique. Soit parce que la narration est une production audiovisuelle qui se construit à partir de l'association simultanée du texte et de l'image animée, et invente une sorte de « je » narratif hybride que le texte seul ne permettrait pas.

Ces récits ne sont cependant que trois exemples des multiples formes que peuvent prendre les autofictions digitales : un certain nombre de travaux existent par exemple

sur ce qu'on en est venu à nommer la twittérature[3]. Dans son ouvrage *Los muertos indóciles*, l'écrivaine et intellectuelle mexicaine Cristina Rivera Garza, qui s'est longuement intéressée au sujet, qualifie ainsi Twitter de « laboratoire d'écritures contemporaines ». Sans doute pouvons-nous étendre cette définition au reste de la réalité digitale pour avancer que les littératures, à l'ère d'internet, peuvent aussi s'inventer comme des expériences de laboratoire.

Un « je » qui se réapproprie le lieu et le temps de son énonciation

Nous avons donc affirmé qu'en s'affranchissant du temps qui avait jusqu'alors toujours séparé l'écriture de la publication, donc de la réception du texte, quelque chose se déplaçait dans la relation qui unit le créateur à sa création ; qu'on pouvait trouver la manifestation de ce déplacement dans l'expression d'un « je » présent à différents degrés dans une part conséquente des narrations construites depuis les blogs et réseaux sociaux. Essayons maintenant d'aller plus loin.

Posons d'abord qu'il y a dans le blog quelque chose comme l'adoubement du brouillon, des idées ou écrits qui donnent lieu au texte figé par le papier, de ses fantômes, sa génétique ; au point d'en arriver à former partie intégrante du-dit texte. Il pose aussi la question de savoir où commencent et où terminent le texte et le récit : les écrits de la *Princesa Montonera* ont d'abord été « postés » sur le blog avant d'être, à un moment donné, partiellement publiés dans un livre. Quel que soit le processus de construction et de structuration que celui-ci a pu supposer, le récit précède et succède à l'objet. Ce dernier n'en est tout au plus qu'un exergue, il fige ou fait état d'un moment donné de son élaboration. Mais il n'en donne ni le début ni la fin. Le texte du livre ne nous fait accéder que partiellement au récit qui s'écrit sur le blog, n'en constitue qu'un fragment.

Convenons ensuite que l'instantanéité de la publication par internet affranchit non seulement du temps qui sépare l'instant de l'énonciation de celui de la réception des ouvrages imprimés, mais aussi des intermédiaires qui existent entre l'auteur et le lecteur. S'il n'y a plus de livre, il n'y a plus non plus d'éditeur, c'est-à-dire plus de corrections ou de réécritures imposées par un tiers. Le récit est présenté tel quel, avec ses failles, ses manques et ses répétitions, ce que l'on pourrait considérer comme une preuve de la présence en filigrane d'un « je » auctorial. Car, que ce soient certaines tournures de phrases, la répétition trop récurrente d'un mot donné ou d'une expression, ou encore les tics d'écriture de chacun ; ces failles qui sont intégrées au texte sans faire partie du récit nous racontent bien souvent quelque chose sur celui qui écrit. À travers elles, on devine l'auteur. Avec la suppression du correcteur dans le processus de publication, une double énonciation s'instaure donc au sein du texte : en deçà ou au-delà du récit que fait l'auteur, apparaît celui qui se fait de lui. En conséquence de quoi un troisième temps

[3] Voir, par exemple, l'article de D. Escandell Montiel intitulé « Tuiteratura : la frontera de la microliteratura en el espacio digital », *in Fonteras en la literatura hispano-americana última*, Iberic@l n°5, printemps 2014. http://iberical.paris-sorbonne.fr/numeros/numero-5-printemps-2014/

vient s'ajouter à ceux du récit et de sa lecture, lequel correspond à celui que le lecteur reconstitue en interprétant ces failles qu'il perçoit. Le « je » de l'énonciation n'est alors plus celui du texte.

Permettons-nous de citer un artiste états-unien pour arguer que ce « je » peut aussi, paradoxalement, s'affirmer à notre insu. Dans son ouvrage *Uncreative writtings*, traduit en français par François Bon sous le titre *L'écriture sans écriture*, Kenneth Goldsmith propose d'intervenir dans des contenus publiés sur internet de manière à les réécrire. En effectuant par exemple d'imperceptibles changements dans un article de Wikipédia[4], fut-ce la modification d'une lettre ou le rajout d'un espace superflu entre deux mots ; ou encore en insérant quelques vers d'un poème au milieu des lignes de code d'un fichier mp3 – lesquels peuvent se télécharger depuis Youtube grâce à des convertisseurs – qu'il propose de reproduire ensuite : cette intervention perturbe la lecture du fichier à l'endroit de sa modification, créant un bruit[5]. Plusieurs questions se posent alors. Quelle est la nature du récit qui se crée ? Que dire de son énonciation ? Dans quelle temporalité l'inscrire ? Et à quel point un récit peut-il se passer du lecteur ? Car si lecteur il y a, le récit lui est inaccessible : ne sachant qu'il y a une altération volontaire dans le texte qu'il lit, il ne peut tout au plus y voir qu'une faute de frappe ou d'orthographe. Et cependant. Ne se construit-il pas malgré tout quelque chose entre cette narration invisible et l'interprétation qu'en fera son lecteur potentiel, quand bien-même celui-ci ignorerait son statut de lecteur ? Nous pourrions ici reprendre l'idée de l'intellectuelle argentine Josefina Ludmer dans son essai *Literaturas postautónomas*, lesquelles, selon elle :

> [...] no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente en una realidad cotidiana para 'fabricar presente' y ése es precisamente su sentido[6].

Ces littératures qui fabriquent du présent sont justement celles que l'on retrouve sur Twitter ou Youtube. Le format de Youtube est d'ailleurs particulièrement intéressant, puisque même si la vidéo implique qu'elle est tournée et montée avant de pouvoir être visionnée par autrui, il n'en reste pas moins que la narration à laquelle on accède nous montre l'auteur à l'instant de son énonciation. C'est aussi un mode de diffusion dans lequel le spectateur est impliqué à divers niveaux. Ce qui ne signifie pas qu'il n'y a plus de conciliation possible avec le livre. Dans ses *Escritos para desocupados*, Vivian

[4] K. Goldsmith, *L'écriture sans écriture : du langage à l'ère numérique*, Paris, Jean Boîte, 2018, p. 16.

[5] Trouver un exemple concret de ce type de manipulations est bien sûr extrêmement compliqué, pour ne pas dire que cela relève de l'impossible – d'où, en partie, son intérêt – nous pourrions néanmoins citer l'écrivaine argentine Paula Oloixarac qui propose dans son roman *Las teorías salvajes*, de travailler sur Google Earth en tant que lieu d'une réécriture spatiale et discursive : « De este modo, se reemplazan las imágenes de Buenos Aires que muestra Google Earth con las imágenes que nosotros queramos [...]. Así, cuando el servidor reciba pedidos de información sobre las coordenadas específicas de Buenos Aires contestará con el material que le indiquemos », P. Oloixarac, *Las teorías salvajes*, Salamanca, Alpha Decay, 2010, p. 256.

[6] J. Ludmer, *Literaturas postautónomas*, 2006, https://palabraimageninfod.files.wordpress.com/2015/07/literaturas-postautc3b3nomas-ludmer.pdf

Abenshushan parle du blog qu'elle a créé en parallèle de son ouvrage et qui constitue ce qu'elle qualifie de « livre augmenté » :

> He imaginado así un after hours del libro, su prolongación por otros medios. Un sitio donde seguirá evolucionando, donde se reactivarán los videos, documentales, links y animaciones que dialogaron con él durante su elaboración; una página donde se restituirá la presencia participativa del lector, donde habrá más información, reflexiones ulteriores, wiki-ensayos abiertos a la escritura colectiva, una puesta en práctica de las cosas que se discuten aquí. La renuncia a la concepción del libro como algo acabado (y que le pertenece a una sola persona iluminada), en primer lugar. Eso (también) es internet: el bar nocturno que nunca cierra, el lugar al que nos vamos a meter en las horas de peligro[7].

L'AUTEUR ET LE COLLECTIF

Le lecteur-auteur ou : la resignification du paratexte sur Youtube

Rappelons tout d'abord que la page internet suppose la suppression de l'objet livre en tant que frontière symbolique entre l'auteur et le lecteur. Là où ce dernier pouvait jadis commenter, annoter la page du livre et créer un paratexte qui n'existait que dans son exemplaire, ces mêmes annotations ou commentaires se font maintenant sur la page internet (lorsque celle-ci permet les commentaires), comme c'est le cas d'une part significative de blogs, mais aussi, et c'est ce qui nous intéresse ici, des pages de Youtube. L'inclusion de ces commentaires offre donc au lecteur la possibilité d'intervenir directement sur la page où est publié le récit – qu'il soit textuel ou audiovisuel – d'interagir avec son auteur, ainsi qu'avec d'autres lecteurs. Ce faisant, il crée un paratexte qui n'en est plus tout à fait un puisqu'il s'inscrit dans la continuité de la narration et vient la prolonger, l'augmenter.

Il convient aussi de mentionner ce péritexte qu'est la présentation des vidéos, située sous le titre dans l'interface de Youtube, dans laquelle peuvent se trouver des liens hypertexte vers d'autres vidéos, parce qu'elles ont servi de référence ou bien qu'elles y sont liées, par exemple lorsque leur auteur participe à celle qu'on visionne ou qu'il en a fait une suite. C'est notamment le cas lorsque les youtubers créent des travaux communs, dont résultent plusieurs vidéos qui se répondent entre elles (comme l'ont fait à diverses reprises, pour ne donner que cet exemple, les youtubers de divulgation Jaime Altozano et Alvin à travers des défis musicaux tels que *El reto del supermercado* ou *Componemos música sin escucharla*).

S'invente alors une relation intertextuelle complexe entre la narration qui commence et se termine dans la vidéo, celles auxquelles on accède par le biais des liens hypertexte, et celle qui résulte de leur association et implique entièrement le spectateur : à lui l'alternative de cliquer ou non sur ce lien, et, s'il y en a plusieurs, de décider sur quel

[7] V. Abenshushan, *Escritos para desocupados*, Oaxaca, Sur+ediciones, 2013, p. 291.

lien cliquer ; choisissant de ce fait l'ordre dans lequel construire cet autre récit, son propre fil narratif. Ces liens sont parfois présents à la fin des vidéos, auxquels cas ils sont choisis par le youtuber et s'affichent directement sur l'écran. Mais on peut aussi les trouver dans les commentaires : sur la chaîne Youtube espagnole *Historias de la historia*, le youtuber explique à la fin de ses vidéos qu'il publiera des liens vers d'autres vidéos en réponses aux commentaires les plus remarqués. Ce faisant, il crée un fil narratif alternatif qui ne se limite pas à la seule vidéo que le spectateur a initialement choisi de visionner.

Nous pourrions aussi considérer les vidéos qui s'affichent sur la partie droite de l'écran, suggérées par Youtube en tant que « contenu similaire », comme autant de possibilités données au spectateur de se créer une narration cohérente qui, bien qu'influencée par un algorithme, n'en reste pas moins le résultat de ses propres choix. Il ne serait alors plus cet être passif qui s'est laissé sombrer des heures durant dans les limbes d'internet, mais bien le protagoniste actif d'un récit unique et éphémère.

Permettons-nous ensuite d'envisager comme paratexte possible de ces vidéos un élément qui, tout en étant central, ne fait pas à proprement parler partie de la narration, à savoir son décor. Dans un roman, un film, une pièce de théâtre, celui-ci est capital étant donné qu'il est partie intégrante de leur économie diégétique. Sur Youtube, c'est différent. En général, il ne varie pas : c'est le plus souvent une chambre ou un salon, dont la caméra capte un espace spécifique, et dont on devine plus qu'on ne sait s'il s'agit de l'un ou de l'autre en fonction de la composition de l'arrière-plan. On s'aperçoit pourtant sans peine que les objets, les dessins, les livres que l'on voit ne sont pas là par hasard, leur agencement n'est pas fortuit, il y a bel et bien une scénographie : celle des vidéos de la youtuber espagnole Ter est par exemple tout à fait intéressante parce que relativement complexe dans sa composition. Celle-ci évolue au fil du temps, on y trouve les affiches d'un projet collaboratif qu'elle avait présenté quelques mois plus tôt, des dessins, des livres, diverses poupées qui renvoient à un univers que l'on serait tenté de considérer comme enfantin, le tout dans des tons majoritairement roses et bleus (cette dernière couleur étant aussi celle de ses cheveux). Cette scénographie, dans laquelle on pourrait trouver une contradiction apparente avec ses vidéos les plus pointues concernant notamment des questions d'architecture – sa formation universitaire – nous laisse entrevoir son propre univers, son imaginaire. Le contraste entre cette scénographie et le récit qui s'élabore en son sein invite à questionner notre capacité à interpréter l'image comme semblant. Elle permet de créer un récit indépendant, et nous raconte quelque chose, non pas du sujet des vidéos, mais du sujet qui fait ces vidéos.

Légende : Capture d'écran. Ter, « Los edificios más finos del mundo : ¿por qué no se caen? », 18 mars 2020, https://www.youtube.com/watch?v=UtEOqctVvt4

Or, puisqu'il s'agit d'une vidéo, cette scénographie n'est pas liée au texte – qu'il faut entendre ici au sens étymologique d'une trame, de ce qui se tisse à la fois depuis la langue et depuis l'image. Reste que, s'il y a scénographie, c'est qu'il y a récit, un récit autre que celui qui nous est immédiatement accessible dans chacune des vidéos et que nous devinons à travers leur succession ; qui fabrique une fiction en ce qu'il est le signe d'un façonnement, d'un choix réfléchi de l'auteur. Et ce récit, c'est nous qui l'écrivons. On voit des éléments de ce décor apparaître ou disparaître au fil du temps et, fût-ce inconsciemment, on en imagine l'histoire.

Youtube a donc été le moteur de nouveaux langages et modes d'énonciation qui ont permis à l'auteur de s'inscrire dans un discours accessible au plus grand nombre, opérant par là-même un déplacement concernant le lieu et le temps de son énonciation. Mais imaginons un instant que la vraie mutation est ailleurs. Qu'elle est à chercher dans cet autre récit qui se tisse au fil du temps depuis les marges, et semble parfois tenir du palimpseste puisqu'il présuppose un récit antérieur qui ne fait que transparaître. Dont l'auteur invente (fût-ce à son insu) la diégèse et les mythes, mais dont l'écriture incombe au spectateur ; lequel devient alors auteur à son tour. Ce faisant, il altère quelque chose de ce nœud borroméen qui unit auteur, lecteur et texte. Car son statut de co-auteur ne se limite plus à la lecture active par laquelle il va donner du sens ou actualiser le texte. Dès lors que plusieurs récits co-existent au sein du texte, celui-ci ne peut être entier qu'à condition d'y reconnaître le résultat d'une création commune. Et si cette altération ne provoque pas l'effondrement du nœud, c'est qu'elle le réinvente. Ainsi, dans son *Literaturas postautónomas*, Ludmer écrit :

> Muchas escrituras del presente atraviesan la frontera de la literatura [los parámetros que definen qué es literatura] y quedan afuera y adentro, como en posición diaspórica:

> afuera pero atrapadas en su interior. Como si estuvieran 'en éxodo'. [...] : son y no son literatura al mismo tiempo, son ficción y realidad.
>
> Representarían a la literatura en el fin del ciclo de la autonomía literaria, en la época de las empresas transnacionales del libro o de las oficinas del libro en las grandes cadenas de diarios, radios, TV y otros medios. Ese fin de ciclo implica nuevas condiciones de producción y circulación del libro que modifican los modos de leer[8].

Vers une démocratisation des littératures

Nous avons déjà mentionné le fait qu'écrire sur internet permettait de se séparer du livre en tant qu'objet et que frontière, ce qui a pour résultat de pouvoir s'émanciper des circuits traditionnels de l'édition, de se défaire du marché qui, dans la société capitaliste, est le principal régent du droit de publication : dans le monde de l'édition, on publie généralement moins un livre pour sa valeur intrinsèque que parce qu'on sait qu'il va se vendre. Ainsi, avec internet, écrire ne conduit plus nécessairement à faire des livres, et n'est d'ailleurs plus réservé aux écrivains. Ainsi lorsque ce travail termine sur le papier, le livre en tant que projet intervient plus tard. Il n'est plus forcément l'objectif affiché du travail. Il peut prolonger ou augmenter le récit, ainsi que l'a voulu Abenshushan dans ses *Escritos para desocupados*, mais aussi n'en être qu'une partie, qu'un instant ou un état ; comme c'est le cas de la version papier du *Diario de una princesa montonera* d'Eva Pérez.

Non seulement le texte n'est plus un objet figé, fini, mais les lecteurs ont de plus la possibilité de participer au récit en intervenant dans la page même, de sorte que le texte ne se définit plus comme l'espace au sein duquel s'élabore un récit, mais plutôt comme ce qui résulte de la co-présence de ce premier récit et de celui qui s'écrit depuis ses paratextes, à savoir la section des commentaires. On voit, de plus, que les littératures s'invitent volontiers sur des plateformes comme Twitter ou Youtube, lesquels sont des réseaux sociaux et ne sont par conséquent *a priori* pas conçus pour la création littéraire ou artistique. Chacun peut pourtant y devenir auteur de textes littéraires.

Et parce que ce sont des réseaux sociaux, ils inventent de nouveaux modes d'énonciation par lesquels se repense le concept de communauté, et grâce auxquels les frontières juridiques des pays ou des régions du monde s'effacent pour devenir d'abord culturelles (au sens de l'ensemble des intérêts que possède une personne pour des sujets donnés) et ensuite linguistiques. Ainsi, on s'intéresse ici au monde hispanophone mais on remarque des traits communs dans les différentes communautés linguistiques au sein desquelles se structurent les communautés culturelles. Proposons deux exemples pour justifier notre affirmation que ces communautés sont culturelles avant d'être linguistiques et géographiques : lors d'une conférence intitulée Cultube[9], le youtuber Martí Montferrer Jurado de *C de Ciencia* raconte comment, alors qu'il s'était arrêté lors d'un périple aux États-Unis dans une cafétéria perdue

[8] J. Ludmer, *op.cit*.

[9] Conférence organisée à la Casa Encendida de Madrid le 28 octobre 2018 à l'initiative du youtuber Crespo, de la chaîne Quantum Fracture. L'anecdote de son voyage aux États-Unis se trouve à 1h13mn de la vidéo sur Youtube.

au fin-fond du désert, un jeune homme ému s'est approché de sa table pour le saluer et lui dire qu'il suivait assidûment son travail. Par ailleurs Abenshushan explique dans *Escritos para desocupados* s'être rendue-compte avec sa page internet qu'elle avait des lecteurs dans les recoins les plus improbables du monde[10].

Les structures qui se sont inventées dans le monde virtuel facilitent donc les échanges, les créations collectives, les écritures à plusieurs mains, ainsi que l'invention de nouvelles communautés et de nouveaux langages. Ces plateformes incitent aussi à l'usage du pseudonyme ou du nom d'emprunt, et rendent possible la circulation des textes à plus grande échelle. On trouve par ailleurs de plus en plus de livres en accès libre sur internet : des romans, des essais, de la poésie, des manifestes… qu'ils soient purement textuels ou qu'ils se nourrissent de dessins de photographies et/ou de vidéos. C'est le cas des *Escritos para desocupados* d'Abenshushan, qui s'ouvrent sur la reproduction d'un graffiti à l'image de Mr. Burns, le terrible propriétaire de la centrale nucléaire dans le dessin animé *Les Simpsons*, dont le visage est cadré par la phrase « mate a su jefe, renuncie ». Un graffiti qu'elle avait aperçu sur un mur de Buenos Aires, et à propos duquel elle explique qu'il fut un élément déclencheur de la réflexion qu'elle élabore dans son ouvrage[11].

Légende : Vivian ABENSHUSHAN, *Escritos para desocupados*[12]

[10] *Cf* V. Abenshushan, *op.cit.*, p. 289.
[11] *Ibid.*, p. 18
[12] *Ibid.*, p. 7.

C'est aussi le cas du livre d'artistes *21.000 princesas* d'Eva Barrero et Lila Horner, où les contes de princesses se transforment en sortes de rubriques nécrologiques dans lesquelles l'histoire des protagonistes ne tient plus qu'au féminicide par lequel elle se conclut. Les autrices se sont inspirées de faits divers, lesquels, dans un certain type de presse très courante en Amérique Latine, ne manquent jamais de s'illustrer par leur volonté d'éveiller la curiosité morbide et sont généralement accompagnés de photos qui exposent les cadavres comme de vulgaires objets. Dans cet ouvrage, les articles sont fictifs mais les photographies, dont certaines montrent des corps atrocement mutilés, proviennent d'articles réels et n'ont pas été retouchées par les deux artistes. De par leur origine, ces photographies donnent un pouvoir signifiant autrement plus grand aux textes fictionnels.

¡Amordazada!

Le cercenaron los dedos de una mano y se los metieron en la boca.

METRO/STAFF

ERA REPORTERA DE UN MEDIO LOCAL, PERO LA SILENCIARON

Xalapa, Ver.- El cuerpo desnudo y sin vida de la periodista Sherezada Vera fue encontrado al lado de una zanja en el municipio de Teocelo, en el Km 15 de la carretera a Xalapa. De las investigaciones realizadas se desprende que antes de ser ultimada con un tiro en la sien, la periodista fue salvajemente golpeada y ultrajada.

Dentro de la boca del cadáver se encontraron tres de sus propios dedos retacándole la cavidad oral, mismos que fueron cortados de su mano derecha con un arma punzocortante, presuntamente del tipo pinzas.

La mujer fue reportada desaparecida el pasado domingo 17 de enero. Trabajaba como reportera para el *Sol de Veracruz* en la sección de Sucesos, por lo que no se descarta que

El Los restos de la ocisa fueron encontrados en una zanja junto a la carretera.

La desaparición de la periodista había sido reportada hace varios meses.

su deceso esté relacionado con la participación de grupos criminales. En videos que circulan en Internet, la periodista Nadia Vera responsabilizaba al gobernador de Veracruz de lo que pudiera pasarle, pues había declarado que había recibido amenazas hacia ella y su familia por parte de elementos de la policía estatal.

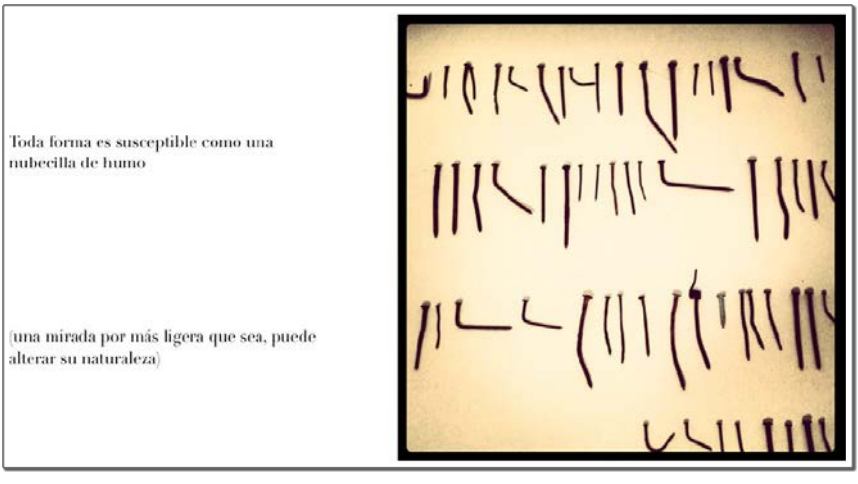
Légende : Eva BARRERO et Lila HORNER, *21000 princesas*[13]

Dans un tout autre registre, nous pourrions encore citer les recueils de poésie visuelle de Rosario Loperena. Son *Alfabeto visual*[14], par exemple est un recueil où le mot et l'image ne peuvent être pensés séparément : l'un et l'autre se complètent, se confondent de façon à élaborer un récit complexe dont le rythme, la mélodie, mais aussi le sens, ne peuvent être entièrement saisis qu'à partir de cette union. Les textes ont une influence

[13] E. BARRERO et L. HORNER, *21000 princesas*, México, marzo de 2016, p. 61.

[14] R. LOPERENA, *Alfabeto visual*, 2014.

sur notre façon de percevoir les images et celles-ci vont à leur tour jouer un rôle dans notre manière de lire le texte. Aux mots de l'autrice s'ajoutent par ailleurs parfois des citations (données avec le nom de l'auteur), qui font partie intégrante du récit.



Légende : Rosario LOPERENA, *Alfabeto visual*[15]

Tout cela participe de ce que Rivera Garza nomme, dans *Los muertos indóciles*, une poétique de la désappropriation. La nature profondément politique de celle-ci est évidente : elle propose, dans un monde capitaliste qui exalte l'individualisme et érige le sujet au rang d'être tout puissant à travers la figure du *self-made man*[16], d'inscrire les productions singulières au sein d'un mouvement commun, et invite à considérer le texte comme conséquence d'une inexorable et perpétuelle réécriture. Ainsi, pour reprendre les mots de Cristina Rivera Garza :

> Cuestionar el dominio que hace aparecer como individual una serie de trabajos comunales – y todo trabajo con y en el lenguaje es, de entrada, un trabajo de la comunidad – que carecen de propiedad. Señalar y problematizar puntualmente procesos coautorales [...] y propiciar formas de circulación que evadan o de plano subviertan los circuitos del capital fincados en la autoría individual, son sólo dos formas de poner en práctica una poética de la desapropiación. La otra forma, la forma básica, es desentrañar críticamente las prácticas de comunalidad que significan y le dan sentido a todo texto.

[15] *Ibid*. p. 20.

[16] Définie par Sayak Valencia comme un des rouages essentiels du néolibéralisme : « [...] Esta ampliación de la racionalidad económica implica la implantación de un modo débil de gobernabilidad por parte del Estado y su flexibilización, de tal suerte que sea la economía quien se ponga a la cabeza de la gubernamentabilidad y sus gestiones, trayendo como consecuencia –a través de la desregulación impulsada por la globalización– la creación de dobles marcos o estándares de acción que permiten la precarización laboral mundial, al mismo tiempo que alientan el surgimiento de prácticas gore, ejecutadas por sujetos que buscan el cumplimiento de una de las reglas más importantes del liberalismo para hacerse de legitimidad económica y de género y, por tanto, social: encarnar la figura del self-made man », S. Valencia, *Capitalismo Gore*, España, Melusina, 2010, p. 30.

> [...] De entender a la escritura siempre en tanto reescritura, ejercicio inacabado, ejercicio de la inacabación, que, produciendo el estar-en-común de la comunalidad, produce también y, luego entonces, el sentido crítico –al que a veces llamamos imaginación– para recrearla de maneras inéditas[17].

CONCLUSION

À partir de cette lecture, nous pouvons donc nous rendre compte que deux grands mouvements *a priori* contradictoires se dégagent. D'un côté la réaffirmation d'un « je » auctorial qui implique autant l'auteur que le lecteur, invente de nouveaux langages et narrations visuelles comme textuelles, et grâce auxquels le sujet trouve à raconter et se raconter depuis son expérience intime du monde et du vivre, afin de s'inscrire autrement dans le réel. Et de l'autre, comme en réponse à ce « je », l'invention ou la réinvention d'un « nous » en tant que manifestation de la part de collectivité dont se nourrit toute création, et dont le caractère inhérent est mis en valeur par Cristina Rivera Garza dans un article intitulé *Escribir no es soledad*, dans lequel elle explique, parlant du *twit*, qu'il s'agit d'une forme d'écriture collective qui s'invente depuis une accumulation incessante, laquelle :

> [P]one en crisis ciertas figuras básicas de la narrativa tradicional: desde la bifurcación que se asume como central entre el autor y narrador de un texto hasta la existencia o necesidad de un arco narrativo en el relato, pasando por la alguna vez sacrosanta idea de que la escritura es un ejercicio solitario[18].

Il conviendrait cependant de mettre un bémol à ce « nous » en s'intéressant notamment à la question du *copyright* et à la façon dont celui-ci s'est progressivement transformé, tel que l'écrit Abenshushan : « en una política de acaparamiento que afecta tanto a los ciudadanos como a los libros, porque inhibe la circulación de las obras »[19] – et qui confond deux notions pourtant bien distinctes, à savoir celle du partage et de l'emprunt (sur lesquels s'est toujours fondée la création artistique) et celle du vol. L'autrice ajoute que, même lorsque le langage sera privatisé par le biais de la propriété intellectuelle, que l'art devra a tout prix être *original* (elle utilise ici l'italique pour accentuer ce signifiant), alors nous serons tous hors-la-loi, tous pirates. Ce qui veut dire que nous serons tous hors-la-norme. Parce que nous continuerons de faire, de nous approprier, de coller, de détourner, de subvertir. À ce propos, la naissance du Parti Pirate en Suède en 2006 lui semble particulièrement intéressante. En effet, c'est le parti « des lecteurs, de ceux qui écoutent de la musique, vont au théâtre ou aiment le cinéma. »[20]

À la loi du *copyright* s'opposent aussi des écrivains et activistes. Pour ce faire, ils ont notamment créé, en réponse, le *copyleft*. Est désignée par ce terme la volonté d'un libre

[17] C. Rivera Garza, *Los muertos indóciles: Necroescritura y desapropiación*, México, TusQuets, 2013.

[18] C. Rivera Garza, *Escribir no es soledad*, México, UNAM, 2014.

[19] V. Abenshushan, *op.cit.* p. 171.

[20] *Ibid.* p. 172.

accès au savoir et aux biens culturels, à l'échange et à la participation collective. Pour Abenshushan, le *copyleft* différencie par nature deux types de piraterie : celui qui n'est qu'une des facettes juridiques du capitalisme, et celui qui fait de la culture une création collective[21], car il suppose que l'auteur est seul à décider ce qu'il advient de son texte. C'est pourquoi, selon elle :

> Todas las exigencias de los nuevos piratas apuntan hacia la misma dirección: el reconocimiento del valor inmaterial de la imaginación y el conocimiento, un valor que no puede cotizarse ni legislarse del mismo modo que un automóvil, pues se trata de un bien intangible, muchas veces común, no exclusivo, cuya supervivencia depende del intercambio y la reinvención. ¿Qué es la cultura si no una forma de tráfico permanente, de pequeños hurtos, de ideas tomadas aquí y allá, de regalos y piraterías?[22]

En écho – ou en réponse – à ces mots nous pourrions aussi, pour finir, reprendre ceux d'Anne-Marie Petitjean dans un article intitulé « Écritures numériques et communautés d'écrivains : à l'école de François Bon » :

> Disons qu'écrire Internet, j'aimerais que ça signifie, écrire dans un espace public. Un espace où se réunir, sans avoir à montrer patte blanche sur qui on est et ce qu'on veut. Pas de transparence. Un espace où les individus soudain se rapprochent, se reconnaissent comme personnes. Pas de distance. Où cette proximité neuve n'est pas aussitôt dévoyée en décryptage, ciblage, vente. Pas d'atteinte. Dit comme cela, peut être qu'on voit mieux que c'est aussi une question politique. Et que cette question, c'est : ce que l'écriture change à internet[23].

[21] *Ibid.*, p. 272.

[22] *Ibid.*, p. 173.

[23] A.M. PETITJEAN, « Écritures numériques et communautés d'écrivains : à l'école de François Bon », https://communautedeschercheurssurlacommunaute.wordpress.com/ecriture-numerique-et-communautes-decrivains-a-lecole-de-francois-bon/

BIBLIOGRAPHIE

- ABENSHUSHAN, Vivian, *Escritos para desocupados*, Oaxaca, Sur+ediciones, 2013.
- ALVIN, *¿Quién es mejor músico? Reto del Supermercado*, le 8 février 2019, https://www.youtube.com/watch?v=moxd8_aO4qI
- ALTOZANO, Jaime, *Componemos música sin escucharla […]*, 8 février 2019, https://www.youtube.com/watch?v=GULUx70t1gw
- BARRERO, Eva y HORNER, Lola, *21000 princesas*, México, Mars 2016, https://www.facebook.com/21000princesas/ - CULTUBE, Casa Encendida de Madrid, 28 octobre 2018, https://www.youtube.com/watch?v=5TlWXOUS_4s&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2w591n-d6sTgeiXr-0SckNEABo4i3tF5d7maM5FiOnCoxaIWkM0TdqPyZo
- DICK, P. K., *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*, Paris, Jean-Claude Lattès, « Titres SF », 1979.
- ESCANDEL MONTIEL, Daniel, « Tuiteratura : la frontera de la microliteratura en el espacio digital », *in Fonteras en la literatura hispano-americana última*, Iberic@l n°5, printemps 2014, http://iberical.paris-sorbonne.fr/numeros/numero-5-printemps-2014/
- EVA PÉREZ, Mariana, https://princesamontonera.blogspot.com/
- GENIN, Christine, « Le devenir Web de la littérature » *in : Revue de la BNF*, 2016, n° 52, p. 152-162.
- GOLDSMITH, Kennet, *L'écriture sans écriture : du langage à l'ère numérique*, Paris, Jean Boîte, 2018 - HISTORIAS DE LA HISTORIA, https://www.youtube.com/channel/UCpxKZbwwtbAnphTlLsG-8JA
- LOPERENA, Rosario, https://chikipunk.tumblr.com/
- LUDMER, Josefina, Literaturas postautónomas, 2006, https://palabraimageninfod.files.wordpress.com/2015/07/literaturas-postautc3b3nomas-ludmer.pdf
- OLOIXARAC, Paula, *Las teorías salvajes*, Salamanca, Alpha Decay, 2010.
- PETITJEAN, Anne-Marie, « Écritures numériques et communautés d'écrivains : à l'école de François Bon », https://communautedeschercheurssurlacommunaute.wordpress.com/ecriture-numerique-et-communautes-decrivains-a-lecole-de-francois-bon/
- QUETZAL, https://www.youtube.com/user/TheIceOfAlice/playlists
- RIVERA GARZA, Cristina, *Los muertos indóciles: Necroescritura y desapropiación*, México, TusQuets, 2013.
- RIVERA GARZA, Cristina, *Escribir no es soledad*, México, UNAM, 2014.
- VALENCIA, Sayak, *Capitalismo Gore*, España, Melusina, 2010.

La transformación del paisaje en Juan Ramón Jiménez: de lo sensible a lo ecológico

Daniel LECLER

Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, Laboratoire d'Études Romanes (EA 4385)

Resumen

En este artículo estudiamos las relaciones que unen a Juan Ramón con la naturaleza mostrando que forman en gran parte el corazón mismo de su creación. Abordamos, a través del análisis de textos, la noción de país, paisaje y jardín presentes en la obra poniendo de manifiesto mutaciones y fluctuaciones discursivas que van de lo sensible a lo ecológico otorgando a la obra una deslumbrante modernidad y una dimensión política innegable inscrita en el texto. Insistimos así en la voluntad que tiene el poeta de establecer, mantener o restablecer una continuidad vital entre el autor, el poeta, la creación y el mundo relacionando esta voluntad de inspiración panteísta con filosofías indias, en particular el brahmanismo a través de Tagore.

Palabras clave: Juan Ramón Jiménez, poesía, paisaje, jardín, metamorfosis, ecología.

Résumé

Dans cet article, nous étudions les relations qui unissent Juan Ramón à la nature, en montrant qu'elles sont au cœur de sa création. À travers l'analyse des textes, nous abordons la notion de pays, de paysage et de jardin présente dans l'œuvre et nous mettons en lumière les mutations et les fluctuations discursives qui vont du sensible à l'écologique et qui confèrent à l'œuvre une modernité éblouissante ainsi qu'une dimension politique indéniable, inscrite au cœur du texte. Ainsi insistons-nous sur la volonté du poète d'établir, de maintenir ou de restaurer une continuité vitale entre l'auteur, le poète, la création et le monde en reliant cette volonté d'inspiration panthéiste aux philosophies indiennes, notamment au brahmanisme à travers Tagore.

Mot-clés : poésie, paysage, jardin, nature, métamorphose, écologie.

Abstract

In this article, we study the relationships that unite Juan Ramón with nature, showing that they are at the heart of his creation. Through the analysis of the texts, we approach the notion of country, landscape and garden present in the work and we highlight the mutations and discursive fluctuations which go from the sensitive to the ecological and which give to the works dazzling modernity as well as an undeniable political dimension, inscribed at the heart of the text. So we insist on the poet's desire to establish, maintain

or restore a vital continuity between the author, the poet, creation and the world by connecting this desire for pan-theistic inspiration to Indian philosophies, especially to Brahmanism through Tagore.

Key words : poetry, landscape, garden, nature, metamorphosis, ecology.

> Un poema, poeta y hortelano puertorriqueño, no debe amplificarse ni agotarse nunca; primero porque no se termina nunca ni se agota; segundo porque si se agotara o terminara un poema, se agotaría y acabaría el poeta mismo. Poetizar es vivir y la vida no debe acabarse. Escribir no es un suicidio.
>
> Es igual que en el cultivo del jardín o del campo. El jardinero escesivo acaba la naturaleza y su propia naturaleza[1].
>
> Voy a la naturaleza para poner de acuerdo con ella mi poesía[2].
>
> Juan Ramón Jiménez

Si la presencia de la naturaleza es un pilar poético desde la Antigüedad grecolatina, su tratamiento en la obra de Juan Ramón Jiménez reviste una radical modernidad que se percibe en las mutaciones discursivas. La intensidad de la relación entre el yo poético juanramoniano y lo sensible natural es tal que sirve de sustento creador radical a una parte importantísima de su producción poética sirviendo asimismo de punto de partida para una reflexión poético-filosófica e incluso política. Nuestro planteamiento tiene como objetivo sacar a Juan Ramón de esa imagen falsa de un poeta encerrado en su torre de marfil y desconectado del mundo. Su creación parte del mundo y vuelve al mundo a pesar de la intensa autonomía estética que podamos percibir en ella.

La visión de la naturaleza que se expresa en muchas obras de Juan Ramón es tanto más moderna cuanto que el interés por ella, su defensa, tardó algo más en difundirse en España que en otros países como Inglaterra, Estados Unidos o Francia, por estar España menos industrializada[3]. Como recuerda Santos Casado de Otaola[4], esta nueva actitud frente a la naturaleza empieza a desarrollarse entre una élite en el primer tercio del siglo

[1] J. R. Jiménez, *Isla destinada*, Soledad González Ródenas (ed.), México, Planeta, 2016, p. 57. Agradecemos a Soledad González Ródenas por habernos facilitado el acceso a este texto y por habernos regalado el libro.

[2] J. R. Jiménez, *Ideolojía (1897-1957). Metamórfosis, IV*, Antonio Sánchez Romeralo, Barcelona, 1990, *af.* 2967, p. 482.

[3] Al respecto, Alfonso Alegre escribe: "La poesía moderna española es tardía y parca en referencias al paisaje", J. R. Jiménez, *De mi ser natural. Poesía escojida para jóvenes lectores*, A. Alegre Heitzmann, y J. R. Guzmán Álvarez (ed.), Dibujos Sabine Finkenauer, Junta de Andalucía (Consejería de medio ambiente), 2008, p. 233. Añade: "La poesía de Juan Ramón es una de las pocas excepciones en este panorama generalizado. Y lo es no sólo porque muy pronto asume la herencia romántica y la simbolista y las funde " en un lenguaje que aúna la emoción romántica con la plasticidad y el color del simbolismo ", sino porque lo hace, al mismo tiempo, desde una vivencia interior que revela un concreto y profundo conocimiento del mundo natural", *Ibid.*

[4] S. Casado de Otaola, *Los primeros pasos de la ecología en España*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1997. Ver en particular el capítulo 5 "Los naturalistas y las raíces de la conciencia ambiental".

veinte[5] y adquiere mayor relieve en la literatura y la poesía de aquella época, pensamos, por ejemplo, en lo que podríamos llamar la poética del caminar en Antonio Machado[6] o en Miguel de Unamuno en sus libros dedicados a los paisajes españoles[7]. Pero es de notar que si encontramos puntos comunes en la manera de abordar la naturaleza entre estos escritores, hay que reconocer que la presencia de la naturaleza y el contacto con ella se expresa de manera particularmente intensa y peculiar en la obra juanramoniana y que cristaliza en una verdadera apuesta discursiva que adopta variaciones expresivas y simbólicas de gran alcance – novedoso dibujo poético del paisaje, personificación y diálogo con elementos naturales, conciencia aguda y corpórea de la degradación del medio ambiente por citar sólo algunos aspectos, dándole una relevancia poética de diferente naturaleza en cada caso, a lo que se añade una dimensión ecológica y política innegable.

Como en los poetas evocados anteriormente, existe una verdadera preocupación por el paisaje, pero cuando Unamuno la teoriza, en artículos más bien, Juan Ramón expone su visión y su relación con el paisaje en textos poéticos. Pensamos en particular en el capítulo XXIII de *Platero y yo* titulado "La verja cerrada" en el que, partiendo de un paseo con Platero que tiene por destino una de las bodegas en ruinas, propiedad de la familia Jiménez "la bodega del Diezmo", es decir, un destino profundamente anclado en la realidad juvenil de Juan Ramón, rápidamente la anécdota esbozada por el poeta se metamorfosea en un mil hojas interpretativo que incluye una especie de teoría de lo que es el paisaje para él. Escribe:

> [...] Ponía mi cara contra los hierros y miraba a derecha e izquierda, sacando los ojos ansiosamente, cuanto mi vista podía alcanzar [...].
>
> ¡Qué mágico embeleso ver, tras el cuadro de hierros de la verja, el paisaje y el cielo mismos que fuera de ella se veían! Era como si una techumbre y una pared de ilusión quitaran de lo demás el espectáculo, para dejarlo solo a través de la verja cerrada... Y se veía la carretera, con su puente y sus álamos de humo, y el horno de ladrillos, y las

[5] M. de Unamuno insiste en la importancia del automóvil en el conocimiento del país, así escribe: "El deporte automovilista ha llevado a muchos a conocer campiñas y rincones que antes ignoraban, ha hecho que muchos empiecen a descubrir España", Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y de España*, Austral, 1960, p. 188. Encontramos la misma idea en cartas de Juan Ramón y de Zenobia.

[6] Al respecto ver "Antonio Machado en el camino. Notas a un tema central de su poesía", en E. Orozco, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1968, p. 257 y *sq*.

[7] Pensamos en *Paisajes (1902)*, *De mi país (1903)*, *Por tierras de Portugal y de España (1911)*, *Andanzas y visiones españolas (1922)*. A propósito de la naturaleza y del paisaje escribe en *Por tierras de Portugal y de España*: "Se ha dicho que el sentimiento estético de la Naturaleza es un sentimiento moderno, que en los antiguos no estaba sino esbozado, que es de origen romántico, y no falta quien añada que su principal sacerdote fue Rousseau. Alguien, exagerando, ha agregado que a la Naturaleza la han descubierto para el arte los modernos, y que a esto ha contribuido su descubrimiento por la ciencia. Es indudable que la geología, la botánica, la zoología, etc. enseñan a sentir la hermosura del campo, y es indudable que el sentimiento del campo se ha desarrollado mucho modernamente, a la par que la música, pero no puede exagerarse la tesis. Los antiguos eran poco paisajistas; el paisaje no era para ellos sino un medio para realzar al hombre, pero lo sentían". M. de Unamuno, *Por tierras de Portugal y de España*, *op. cit.*, p. 184-185.

> lomas de Palos, y los vapores de Huelva, y al anochecer, las luces del muelle de Riotinto, y el eucalipto grande y solo de los Arroyos sobre el morado ocaso último…
>
> Los bodegueros me decían, riendo, que la verja no tenía llave… En mis sueños, con las equivocaciones del pensamiento sin cauce, la verja daba a los más prodigiosos jardines, a los campos más maravillados… Y así como una vez intenté, fiado en mi pesadilla, bajar volando la escalera de mármol, fui mil veces, con la mañana, a la verja seguro de hallar tras ella lo que mi fantasía mezclaba, no sé si queriendo o sin querer, a la realidad…[8]

En este capítulo, encontramos ese "amor desinteresado al campo"[9] que, según Miguel de Unamuno caracterizaba a los que escribían con mayor profundidad sobre el paisaje. El poeta moguereño no vacila en hablar de "embeleso", se presenta como fuente de la visión de este paisaje incluyéndose en él, estableciendo y aboliendo a la vez la frontera entre campo y fuera de campo: "Era como si una techumbre y una pared de ilusión quitaran de lo demás el espectáculo, para dejarlo solo a través de la verja cerrada…". No se trata en absoluto de una mera descripción, aunque haga hincapié en la realidad: recuerda que el paisaje tiene que ser visión panorámica "miraba […] cuanto mi vista podía alcanzar" y gracias al "cuadro de hierros" de esta puerta recuerda también que "el paisaje occidental, como esquema de visión, es originariamente pictórico"[10]. De hecho, en este capítulo, existe una verdadera teoría implícita del paisaje. El poeta recuerda que el paisaje nació de la invención de la presencia de la *veduta* en el cuadro, *veduta* que aquí es puerta. Reanuda con lo que hicieron Dürer y Patinir[11] dilatando lo que se veía por una ventana y extendiéndolo a la totalidad de la representación, pero va mucho más allá en el sentido de que borra todo límite con un profundo anhelo a lo ilimitado, incluso mezclando la fantasía con la realidad: "seguro de hallar tras ella lo que mi fantasía mezclaba, no sé si queriendo o sin querer a la realidad…" En este breve "tratado" poético sobre el paisaje, queda obvio el interés de Juan Ramón por él y la sensibilidad que tenía frente a la naturaleza que lo rodeaba. Pero antes de proseguir, cabe subrayar ya la extrema modernidad de esta actitud poética que, en un solo texto, reúne tres nociones: la de país, la de paisaje y la de jardín. Los bodegueros no parecen tomar en consideración el paisaje sino mas bien el país ya que como escribe Miguel de Unamuno "El sentimiento de la Naturaleza, el amor inteligente, a la vez que cordial, al campo, es uno de los más refinados productos de la civilización y la cultura. El campesino lo ama, pero lo ama por instinto, casi animalmente, y lo ama utilitariamente"[12]. Gracias a la

---

[8] J. R. Jiménez, *Platero y yo* (1907-1916), Madrid, Biblioteca Nueva, Jorge Urrutia (ed.), 1997, p. 139. Notemos que este capítulo no apareció en la edición de 1914 sino en la integral de 1917.

[9] M. de Unamuno, *Por tierras de Portugal y de España*, *op. cit.*, p. 182. Para Unamuno el amor verdadero a la naturaleza es fundamental, así, por ejemplo, para él Pereda "nuestro novelista montañés tan hábil y afortunado en describir el campo [...] No comulgaba con el campo, permanecía frente a él, separado de él [...]", *Ibid.*, p. 185-186.

[10] "Le paysage occidental, en tant que schème de vision, est originairement pictural", A. Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Essais Folio, 1997, p. 74. La traducción es nuestra.

[11] Al respecto, remitimos al capítulo "Dürer et Patinir" en *ibid.*, p. 86-89.

[12] M. de Unamuno, *Por tierras de Portugal y de España*, *op. cit.*, p. 182. Encontramos la misma idea cuando Roger escribe "Le paysan est l'homme du pays, non celui du paysage [...]", alude algunas líneas antes a O. Wilde que escribía

verja el país se hace paisaje y gracias a la fantasía del poeta se metamorfosea en jardín planetario "ilimitado", para usar una expresión usada por Gilles Clément[13], en su discurso inaugural en el Collège de France y esto sí que resulta profundamente innovador y quizás relacione a Juan Ramón con la filosofía oriental.

Para Juan Ramón, la naturaleza no solo es fuente de belleza, de sensaciones extremas tanto potentemente gozosas como extremadamente tristes, sino que se relaciona de manera íntima con lo ontológico. Para el poeta, así como para el hombre, el andaluz universal busca en ella lecciones y saca de ella una verdadera filosofía de vida; confesó incluso que de la naturaleza nació su poética caracterizada por la metamorfosis que hace de su obra su verdadera peculiaridad y modernidad, así declaró: "Y soy natural de la naturaleza. Y de mi madre la naturaleza he aprendido a cambiar constantemente"[14]. Esta actitud hace de él un defensor de la naturaleza y del entorno, es decir, un ecologista, una posición que se expresa intrínsecamente, aunque de diferentes maneras, en todos los textos que se refieren a la naturaleza. Esta actitud que consiste en aprender de la naturaleza se percibe por ejemplo en dos capítulos de *Platero*. En "La flor del camino" para empezar, capítulo L, en que la voz dice, a propósito de una flor que observa en el camino, que a pesar del paso de los "tropeles", "sigue enhiesta, [...] sin contaminarse de impureza alguna". En este capítulo la flor viene a ser la base de una reflexión sobre la relatividad del tiempo, sobre lo efímero de la existencia y el papel del poeta capaz, gracias a su verbo, de eternizar el instante. Así, el poeta escribe unas líneas después: "Esta flor vivirá pocos días, Platero, aunque su recuerdo podrá ser eterno. Será su vivir como un día de tu primavera, como una primavera de mi vida... ¿Qué le diera yo al otoño, Platero, a cambio de esta flor divina, para que ella fuese, diariamente, el ejemplo sencillo y sin término de la nuestra?"[15]. En estas líneas la proyección del yo en la flor, su identificación con ella le sirve al poeta para trabajar en una línea de conducta; le permite también abordar el tema de la relatividad del tiempo. Lo que le enseña la naturaleza es que existe una infinidad de ciclos temporales, el de las estaciones, el de las flores, de los insectos, de los árboles y el de los hombres. Solo el verbo poético le permite abarcar esta diversidad con tal de que su palabra sea profundamente personal. Intuitivamente, percibe que el mundo está cambiando y que, como escribe Jung:

> À mesure que la connaissance scientifique progressait, le monde s'est déshumanisé. L'homme se sent isolé dans le cosmos, car il n'est plus engagé dans la nature et a perdu sa participation affective, inconsciente, avec ses phénomènes. Et les phénomènes naturels ont lentement perdu leurs implications symboliques. Le tonnerre n'est plus la voix irritée d'un dieu, ni l'éclair de son projectile vengeur. La rivière n'abrite plus d'esprits, l'arbre

de manera muy insolente "Où l'homme cultivé saisit un effet, l'homme inculte attrape un rhume". A. Roger, *Court traité du paysage*, *op. cit.*, p. 34.

[13] G. Clément, *Jardins, paysage et génie naturel*, Paris, Collège de France / Fayard, 2012, p. 34.

[14] J. R. Jiménez, *De mi ser natural. Poesía escojida para jóvenes lectores*, A. Alegre Heitzmann y J. R. Guzmán Álvarez (ed.), *op. cit.*, p. 17.

[15] J. R. Jiménez, *Platero y yo*, *op. cit.*, p. 182.

> n'est plus le principe de vie d'un homme, et les cavernes ne sont pas habitées par des démons. Les pierres, les plantes, les animaux ne parlent plus à l'homme et l'homme ne s'adresse plus à eux en croyant qu'ils peuvent l'entendre. Son contact avec la nature a été rompu, et avec lui a disparu l'énergie affective profonde qu'engendraient ses relations symboliques[16].

El poeta se empeña en cultivar o restablecer una continuidad con la naturaleza, porque siente que el hombre se aleja de ella cada vez más. Esta actitud se percibe en el capítulo XL "El pino de la corona"[17] de *Platero* en que el árbol, a la vez de manera concreta y simbólica, viene a ser un faro que protege al hombre de la muerte y que guía:

> Él es faro rotundo y claro en los mares difíciles de mi sueño, como lo es de los marineros de Moguer en las tormentas de la barra; segura cima de mis días difíciles, en lo alto de su cuesta roja y agria, que toman los mendigos, camino de Sanlúcar.
>
> ¡Qué fuerte me siento siempre que reposo bajo su recuerdo! Es lo único que no ha dejado, al crecer yo, de ser grande, lo único que ha sido mayor cada vez. Cuando le cortaron aquella rama que el huracán le tronchó, me pareció que me habían arrancado un miembro; y, a veces, cuando cualquier dolor me coge de improviso, me parece que le duele al pino de la Corona.[18]

Para el hombre y el poeta funciona incluso como un ejemplo, una referencia espiritual, como escribe Juan Ramón:

> Cuando en el descuido de mis pensamientos, las imágenes arbitrarias se colocan donde quiere; o en estos instantes en que hay cosas que se ven cual en una visión segunda y a un lado de lo distinto, el pino de la Corona, transfigurado en no sé qué cuadro de eternidad, se me presenta, más rumoroso y más gigante aún, en la duda, llamándome a descansar a su paz, como el término verdadero y eterno de mi viaje por la vida.[19]

La relación entre el pino y el poeta es íntima ya que las alegrías, los sufrimientos que padece el yo también los siente el árbol. Implícitamente, esas sensaciones del poeta implican la preservación de este árbol, incluso en el recuerdo. Esta actitud atenta para con la naturaleza, los paisajes que lo rodean no dejan de expresarse a lo largo de su obra, aunque enfocados de distintas maneras. Para que esta relación perdure, el poeta tiene que cultivarla, en caso contrario se pierden, como se lee en "El árbol del corral" cuando habla de la acacia que él mismo había plantado y lo inspiraba: "A mí me parece otra. En todo el tiempo en que la tenía olvidada, igual que si no existiese, la prima-

[16] Carl Gustav Jung, *L'Homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964, p. 95.

[17] J. R. Jiménez, *Platero y yo*, *op. cit.*, p. 166-167. Se percibe esta actitud del poema a lo largo de su obra, por ejemplo en la primera estrofa del poema n° 34 de *Poesía* : "¡Esta es mi vida, la de arriba, / la de la pura brisa, / la del pájaro último, la de las cimas de oro de lo oscuro! [ ]", J. R. Jiménez, *Poesía (en verso, 1917-1923)*, Buenos Aires, Losada, 1968, p. 52.

[18] J. R. Jiménez, *Platero y yo*, *op. cit.*, p. 166. Como escribe A. Corbin "El sufrimiento crea una comunidad entre lo vegetal y lo humano". "La souffrance crée une communauté entre le végétal et l'humain." La traducción es nuestra. A. Corbin, *La douceur de l'ombre. L'arbre source d'émotions, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Champs histoire, Flammarion, 2014, p. 179.

[19] J. R. Jiménez, *Platero y yo*, *op. cit.*, p. 166-167.

vera la ha ido formando, año tras año, a su capricho, fuera del agrado de mi sentimiento [...]. La rama graciosa no me trae el verso, ni la iluminación interna de la copa el pensamiento"[20]. En este caso la relación entre el árbol y el poeta ha desaparecido definitivamente, la escritura entonces resulta imposible.

Para el yo, esta prolongación entre él y el paisaje, entre él y la naturaleza es indispensable a la vida, es ella la que le permite sentir que existe de verdad. Como en oriente, el hombre y su intervención en la naturaleza tienen que inscribirse en un flujo continuo y vital. Así se expresa de manera muy clara, desde el título, con la aposición de los dos sustantivos, en el poema sacado de *En el otro costado (1936-1942)* "Árboles hombres":

Me retardé hasta la estrella.
En vuelo de la luz suave,
fui saliéndome a la orilla,
con la luna ya en el aire.

Cuando yo ya me salía,
vi a los árboles mirarme.
Se daban cuenta de todo
Y me apenaba dejarles.

Y yo los oía hablar,
entre el nublado de nácares,
con blando rumor, de mí.
Y ¿cómo desengañarles?

¿Cómo decirles que no,
que yo era sólo el pasante,
que no me hablaran a mí?
No quería traicionarles.

Y ya muy tarde, ayer tarde,
Oí hablarme a los árboles.

Árboles hombres
Ayer tarde,
volvía yo con las nubes
que entraban bajos rosales
(grande ternura redonda)
entre los troncos constantes.

La soledad era eterna
y el silencio inacabable.
Me detuve como un árbol
y oí hablar a los árboles.

El pájaro solo huía
de tan secreto paraje,
sólo yo podía estar
entre las rosas finales.

Yo no quería volver
en mí, por miedo de darles
disgusto de árbol distinto
a los árboles iguales.

Los árboles se olvidaron
de mi forma de hombre errante,
y, con mi forma olvidada,
oía hablar a los árboles.[21]

Desde el principio, el poeta asienta su relación privilegiada con la naturaleza "volvía yo con las nubes" (v. 2), vuelve probablemente de un paseo, pero es de notar que las referencias temporales iniciadas por la palabra "tarde" que abre el poema (v. 1) y lo cierra, asociada con

[20] *Ibid.*, p. 174.

[21] J. R. Jiménez, *Lírica de una Atlántida: En el otro costado. Una colina meridiana. Dios deseado y deseante. De ríos que se van (1936-1954)*, Alfonso Alegre Heitzmann (ed.), Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1999, p. 132-133.

el adverbio "muy" que materializa el tiempo que transcurrió, "Y ya muy tarde, ayer tarde" (v. 38) pasan todas por referencias naturales "que entraban bajos rosales" (v. 3) para evocar el ocaso, "entre las rosas finales" (v. 13) nos sitúa en un momento del año, "Me retardé hasta la estrella" (v. 22) "fui saliéndome a la orilla, / con la luna ya en el aire" (vv. 24-25) en que alude a la noche cerrada. El tiempo mecánico del reloj está totalmente ausente de la composición. En el poema, el tiempo es natural, universal y el hombre solo es un elemento más del paisaje, la continuidad entre la naturaleza y lo humano es obvia y no deja de evocar la filosofía india a la que estaba sensibilizado Juan Ramón, gracias a Rabindranath Tagore, con la traducción de *El sentido de la vida* que realizó Zenobia, su mujer, en que se lee: "El hombre indú, en cambio, se siente feliz al reconocer su parentesco con la Naturaleza y sus relaciones de continuidad con todo lo que de ella nace"[22]. Este amor del yo por la naturaleza, aquí por los árboles, le permite al yo parecerse a un árbol entre los demás y establecer un diálogo con ellos que se traduce mayoritariamente en octosílabos "Y yo los oía hablar" (v. 30), "oí hablarme a los árboles" (v. 39)[23]. Aquí evoca una metamorfosis del lenguaje que le permite al yo hablar con el mundo que lo rodea saliendo de sí mismo. Como escribe Alain Corbin: "El árbol a veces se muda en interlocutor, en confidente, en mentor"[24]. En este poema, para recordar una definición del jardín del filósofo italiano Rosario Assunto que se aplica perfectamente aquí, estamos frente a una "naturaleza que se hace palabra y una palabra que se hace naturaleza"[25].

La relación que une a Juan Ramón con la naturaleza y con el paisaje recorre, pues, toda su obra y no es de extrañar que su amor por ella lo lleve, en ciertos casos, a denunciar actos cuando el hombre la degrada, adoptando, de manera bastante moderna, un discurso ecológico[26] y social. Es el caso precisamente en el capítulo XCV titulado "El río":

> XCV
>
> EL RÍO
>
> MIRA, Platero, cómo han puesto el río entre las minas, el mal corazón y el padrastreo. Apenas si su agua roja recoge aquí y allá, esta tarde, entre el fango violeta y amarillo, el sol poniente; y por su cauce casi sólo pueden ir barcas de juguete. ¡Qué pobreza!
>
> Antes, los barcos grandes de los vinateros, laúdes, bergantines, faluchos —El Lobo, La Joven Eloísa, el San Cayetano, que era de mi padre y que mandaba el pobre Quintero, La Estrella, de mi tío, que mandaba Picón—, ponían sobre el cielo de San Juan la confusión

[22] R. Tagore, *El sentido de la vida. Nacionalismo*, Zenobia Camprubí de Jiménez (trad.), Madrid, Aguilar, 1972, p. 22. Se lee también en este texto: "La tierra, la luz, el agua, las flores y los frutos, no son solo objetos físicos, fenómenos concretos, sino caminos necesarios para llegar a la perfección, notas sueltas en el gran concierto del universo", *ibid*., p. 22.

[23] En el poemario de Juan Ramón Jiménez, *La estación total*, Barcelona, Tusquets editores, 1994, p. 25, encontramos un poema "El otoñado" en que el locutor es precisamente un árbol.

[24] A. Corbin, *La douceur de l'ombre…*, *op. cit*., p. 202.

[25] R. Assunto, *Retour au jardin. Essais pour une philosophie de la nature, 1976-1987*, Hervé Brunon (ed.), Les Éditions de l'Imprimeur, Franche-Comté, 2003, p. 85.

[26] Entendemos por ecología la doctrina que tiene por objetivo un equilibrio mejor entre el hombre y su medio ambiente, la protección de éste. La ecología estudia las relaciones entre el hombre y su medio ambiente que éste sea social o económico.

> alegre de sus mástiles —¡sus palos mayores, asombro de los niños!— ; o iban a Málaga, a Cádiz, a Gibraltar, hundidos de tanta carga de vino… Entre ellos, las lanchas complicaban el oleaje con sus ojos, sus santos y sus nombres pintados de verde, de azul, de blanco, de amarillo, de carmín… Y los pescadores subían al pueblo sardinas, ostiones, anguilas, lenguados, cangrejos… El cobre de Riotinto lo ha envenenado todo. Y menos mal, Platero, que con el asco de los ricos, comen los pobres la pesca miserable de hoy… Pero el falucho, el bergantín, el laúd, todos se perdieron.
>
> ¡Qué miseria! ¡Ya el Cristo no ve el aguaje alto en las mareas! Sólo queda, leve hilo de sangre de un muerto, mendigo harapiento y seco, la exangüe corriente del río, color de hierro igual que este ocaso rojo sobre el que La Estrella, desarmada, negra y podrida, al cielo la quilla mellada, recorta como una espina de pescado su quemada mole, en donde juegan, cual en mi pobre corazón las ansias, los niños de los carabineros.[27]

Lejos queda el libro para niños, ya no estamos en un lindo cuento destinado simplemente a entretener criaturas que aprendieron a leer con él tanto en América Latina como en España. La densidad de la prosa poética de Juan Ramón en *Platero y yo*, la hiperconciencia sombría que denotan sus páginas está presente a lo largo de la obra y particularmente en el texto que acabamos de citar. En este capítulo XCV el locutor llama la atención del lector sobre la degradación del medio ambiente desde el principio gracias al uso del verbo mirar en imperativo "Mira" que inicia la narración. En este texto, la voz poética denuncia la responsabilidad que tienen las minas de cobre en la contaminación del Río Tinto, río que nace en San Cristóbal y que desemboca en el Odiel. Esta denuncia se concreta en adverbios que dicen la pérdida "Apenas" (l. 2), "sólo" (l. 4) y en la frase exclamativa "¡Qué pobreza!" (l. 4) que explicita claramente la condena del poeta frente a esta situación. El sentimiento del yo frente al paisaje se metamorfosea aquí en un discurso que consiste en una denuncia de las actividades de estas empresas que destruyen la naturaleza, aquí el Río Tinto, y por tanto la relación de continuidad que ya evocamos entre el hombre y la naturaleza tan importante para Juan Ramón y la filosofía india que se expresa en los escritos de Rabindranath Tagore cuando escribe: "El mismo río de vida que corre a través de mis venas día y noche corre a través del mundo y baila en pulsaciones ritmadas"[28]. Esta denuncia vuelve a aparecer al final. La exclamación "¡Qué miseria!" (l. 19) hace eco a "¡Qué pobreza!" del principio y el adverbio "sólo", línea 4, viene a repetirse línea 20 "Sólo queda". El primer párrafo y el último forman como una tenaza, un garrote que impide al texto desbordar de sus límites igual que el río que ya está impedido, de ahí, al final, las palabras "leve hilo de sangre" (l. 20), "la exangüe corriente" (l. 21) y "este ocaso rojo" (l. 22) que hace eco al

[27] J. R. Jiménez, *Platero y yo*, *op. cit.*, p. 242-243.

[28] La traducción al español es nuestra. "Le même fleuve de vie qui court à travers mes veines nuit et jour court à travers le monde et danse en pulsation rythmées. / C'est cette même vie qui pousse à travers la poudre de la terre sa joie en innombrables brins d'herbe, et éclate en fougueuses vagues de feuilles et de fleurs. / C'est cette même vie que balancent flux et reflux dans l'océan-berceau de la naissance et de la mort. / Je sens mes membres glorifiés au toucher de cette vie universelle. Et je m'enorgueillis, car le grand battement de la vie des âges, c'est dans notre sang qu'il danse en ce moment", R. Tagore, *L'offrande lyrique* suivi de *La corbeille de fruits*, André Gide (intr.), Paris, Gallimard, p. 104.

"sol poniente" (l. 3) del principio. Esta destrucción se materializa en el verbo "perder" en pretérito que cierra el penúltimo párrafo "todos se perdieron" (l. 18). El paisaje cobra el aspecto de un animal muerto gracias a la comparación de La Estrella con un pescado negro, muerto, podrido "La Estrella, desarmada, negra y podrida, al cielo la quilla mellada, recorta como una espina de un pescado su quemada mole" (l. 22-24). La voz da una imagen antropomórfica del paisaje que lo rodea "El cobre del Río Tinto lo ha envenenado todo" (l. 15) insistiendo así en la continuidad a la que aludimos. Esta escena cobra aspectos trascendentes cuando el locutor alude a Cristo (l. 19), como si la muerte del río se pareciese a una crucifixión; de ahí la comparación con un "hilo de sangre" (l. 20). Esta muerte se traduce en el yo por las ansias que padece.

Notemos que la denuncia ecológica se acompaña de una denuncia social, el locutor relaciona lo ecológico y lo económico, lo que resulta bastante moderno. Así, la miseria que dimana del paisaje viene a ser motivo para poner de realce la miseria de los hombres: "Y menos mal, Platero, que con el asco de los ricos, comen los pobres la pesca miserable de hoy…" (l. 16-17). El poeta pone en acusación, desde el principio, "el mal corazón y el padrastreo" (l. 2) y su corazón se encoge cuando ve a niños jugando en este fango[29]. La imagen de un Juan Ramón encerrado en su torre de marfil, desconectado de la realidad, resulta, como demuestra este capítulo si fuese necesario, errónea.

Para denunciar con más fuerza todavía este desastre ecológico y económico, el poeta recurre a la memoria y recuerda un tiempo pasado más feliz, de ahí la palabra "Antes", primera palabra del segundo párrafo del capítulo. Lo que caracteriza el pasado es, ante todo, la abundancia recalcada por los numerosos tipos y nombres de barcos (l. 5-6), las anáforas de "sus" (l. 12) que crea un ritmo acumulativo evocador de cierta profusión, el cuantificador "tanta" ("tanta carga" –l. 11). Una profusión que culmina cuando evoca el fruto de la pesca que los pescadores traen al pueblo a través de la multiplicidad de sustantivos que evocan la diversidad de especies, pues la riqueza de la fauna marítima: "Y los pescadores subían al pueblo sardinas, ostiones, anguilas, lenguados, cangrejos…" (l. 14-15), enumeración aumentada por los puntos suspensivos. Los mástiles de los barcos que navegan por el mar, creando el asombro de los niños "¡sus palos mayores, asombro de los niños!" (l. 9-10) crean un contraste con los niños que, al final del texto, juegan en una carcasa de pescado podrido.

Si bien en muchos textos lo sensible y lo ecológico se funden, en estas líneas el paso de lo sensible a lo ecológico resulta bastante identificable. El recuerdo y la evocación de sus años de infancia y de adolescencia no hacen sino reforzar este paso de lo sensible a lo ecológico. La rememoración de lo que era el Río Tinto, después de una constatación que tiene la fuerza de la brevedad, encamina el poeta a formular, de manera muy moderna, propósitos ecológicos, económicos y sociales. Aunque no aparezcan tan

[29] En aquel entonces la mortalidad infantil era muy alta.

separados en otros textos, estas dos vertientes (lo sensible y lo ecológico) están presentes y nacen de su contacto con el brahmanismo a través de Rabindranath Tagore. Como dice el propio Juan Ramón "La naturaleza siempre puede ser sobrenaturaleza"[30].

[30] J. R. Jiménez, *Ideolojía (1897-1957*), *op. cit.*, *af.* 2966, p. 482.

BIBLIOGRAFÍA

- ASSUNTO, Rosario, *Retour au jardin. Essais pour une philosophie de la nature, 1976-1987*, Hervé Brunon (ed.), Les Éditions de l'Imprimeur, Franche-Comté, 2003, 205 p.
- CASADO DE OTAOLA, Santos, *Los primeros pasos de la ecología en España*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1997, 529 p.
- CLEMENT, Gilles, *Jardins, paysage et génie naturel*, Paris, Collège de France / Fayard, 2012, 68 p.
- CORBIN, Alain, *La douceur de l'ombre. L'arbre source d'émotion de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Flammarion, « Champs histoire », 2014, 392 p.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, *De mi ser natural. Poesía escojida para jóvenes lectores*, Alfonso Alegre Heitzmann y José Ramón Guzmán Álvarez (ed.), Dibujos Sabine Finkenauer, Junta de Andalucía (Consejería de medio ambiente, 2008, 259 p.
- ----------, *Ideolojía (1897-1957). Metamórfosis, IV*, Antonio Sánchez Romeralo, Barcelona, 1990, 761 p.
- ----------, *Isla destinada*, Soledad González Ródenas (ed.), México, Planeta, 2016, 154 p.
- ----------, *Platero y yo* (1907-1916), Madrid, Biblioteca Nueva, Jorge Urrutia (ed.), 1997, 329 p.
- ----------, *Poesía (en verso, 1917-1923)*, Buenos Aires, Losada, 1968, 134 p.
- ----------, *La estación total*, Barcelona, Tusquets editores, 1994, 202 p.
- JUNG, Carl Gustav, *L'homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964, 771 p.
- OROZCO, Emilio, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1968, 370 p.
- ROGER, Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Essais Folio, 1997, 249 p.
- TAGORE, Rabindranath, *L'offrande lyrique* suivi de *La corbeille de fruits*, André Gide (intr.), Paris, Gallimard, 1949, 379 p.
- UNAMUNO, Miguel de, *Paisajes del alma*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, 186 p.
- ----------, *Por tierras de Portugal y de España*, Madrid, Austral, 1960, 188 p.

Conception, réalisation : Vincent Bricout & Alix Dejoie
Service Communication Université Paris 8

Imprimerie Jouve
11, boulevard de Sébastopol - 75036 Paris Cedex 01