



Numéro 8 / Année 2023

Synergies Venezuela

Revue du GERFLINT

Patrimoine culturel : langue et littérature

Coordonné par Mariella Aïta



Synergies Venezuela

Numéro 8 / Année 2023

Patrimoine culturel :
langue et littérature

Coordonné par Mariella Aïta



REVUE DU GERFLINT
2023

POLITIQUE EDITORIALE

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

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

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

Périodicité : annuelle

ISSN 1961-9472 / ISSN en ligne 2257-8404

Directeur de publication

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

Coordination éditoriale générale et révision du numéro

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

Rédactrice en chef

Mariella Aïta, Université Simón Bolívar, Caracas, Venezuela

Titulaire et éditeur : GERFLINT

Siège en France

GERFLINT

10 rue Chartraine

27 000 Évreux - France

www.gerflint.fr

gerflint.edition@gmail.com

Siège de la Rédaction au Venezuela

Alliance française de Caracas

Avenida Mohedano

entre 1^a y 2^a Transversal.

Quinta Wilmarú,

La Castellana, Caracas 106

Contact de la Rédaction :

synergies.venezuela.redaction@gmail.com

Comité scientifique

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

Comité de lecture

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

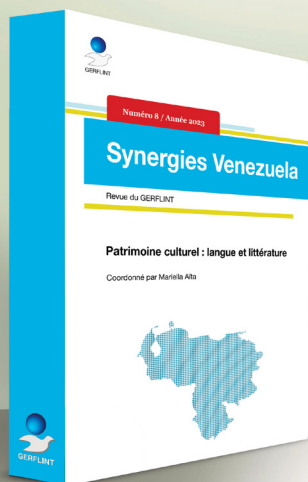
Patronages et partenariats

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

Numéro financé par le GERFLINT.

PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

Synergies Venezuela n° 8 / 2023
<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>



Indexations et référencements

ABES (SUDOC)
Catalogue collectif de France (CCFr)
Data.bnf.fr
FATCAT
Entrevues
ISSN Portal / ROAD
JournalSeek
Latindex (Directorio)
LISEO (France Éducation International)
Mir@bel
SHERPA/RoMEO
Ulrichsweb
WorldCat
ZDB

Disciplines couvertes par la revue

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

Patrimoine culturel : langue et littérature

Coordonné par Mariella Aïta

Sommaire

Préface et présentation

Patrick Riba	9
Préface	
Mariella Aïta	11
Présentation	

Langue

Andréia Matias Azevedo, Telma Cristina de A.S. Pereira	17
Les apports de la langue française à la formation des professionnels du tourisme	
Sabrina Priego	31
Examen de las opiniones de futuros profesores de francés sobre su participación en un proyecto telecolaborativo internacional de escritura de relatos multilingües digitales	

Littérature

Andrés Bansart	53
Les femmes romancières dans la littérature d'Haïti	
Elie-Paul Rouche	75
Les lettres de Madame de Sévigné, posture ou imposture ?	
Kathleen Gysels	87
Littérature au troisième degré : de l'archive à l'œuvre posthume d'André Schwarz-Bart	
Malissa Conseil	103
De la continuité à la fragmentation. La dialectique de l'achèvement et du commencement	
Mariella Aïta	115
La littérature des Antilles françaises : le cas d'Aimé Césaire	
Antonio Gabriel Barrios	129
La canción en el cuento franco-antillano como marca identitaria del Caribe	

Postface

Sophie Aubin	151
<i>Synergies Venezuela</i> en 2023 : renaissance d'une revue pionnière et rappel de trois raisons d'être du GERFLINT	

Annexes

Profils des contributeurs	159
Projet pour le n° 9, Année 2024.....	163
Consignes aux auteurs	165
Publications du GERFLINT.....	169

Synergies Venezuela
n° 8 / 2023



Préface et présentation





ISSN 1856-0350

ISSN en ligne 2257-8595

Préface

Patrick Riba

Ambassade de France au Venezuela
Conseiller de coopération et d'action culturelle
culture.caracas.amba@gmail.com

Cette 8^e édition de *Synergies Venezuela* honore la communauté scientifique francophone et réjouira les amoureux des littératures francophones, spécialistes en didactique des langues et, de manière générale, toutes celles et tous ceux qui croient en la Francophonie dans les Amériques et au Venezuela en particulier.

Malgré une crise multiple qui a conduit près de 7 millions de personnes à immigrer, et alors que le pays peine à retrouver un second souffle avec des universités traumatisées et un système scolaire fragilisé, les enseignants de français du Venezuela s'unissent régulièrement pour célébrer les grandes dates de la Francophonie.

Ils se retrouvent autour d'une dynamique association nationale des professeurs de français, AVENPROF, ils célèbrent la journée internationale des professeurs de français et la semaine de la Francophonie dans l'un des 8 Départements ou section de français des Universités publiques, dans l'une des 10 Alliances françaises du pays et au lycée franco-vénézuélien de Caracas.

Ils sont nombreux à postuler pour un stage d'été de didactique du Français langue étrangère en France ou au Canada, et ils sont près de vingt à avoir réussi leur Master en didactique des langues et des cultures mis en place par l'Institut caribéen d'études francophones interculturelles, ICEFI, de l'Université des Antilles.

Plusieurs milliers de personnes étudient le français dans ce pays, et les activités culturelles francophones connaissent un succès qui ne se dément pas au fil des ans (plus de 5000 spectateurs pour le festival franco-vénézuélien des arts de la scène, plus de 15000 spectateurs pour la 37^e édition du festival du film français dans tous les États du pays). Grâce à un financement de l'ambassade de France, 2500 enfants ont pu s'initier au français dans des écoles publiques, 30 jeunes partent chaque année en France comme assistants de langue et des événements comme la Nuit de la lecture connaissent un succès grandissant.

Chaque année, une dizaine de pays membres ou observateurs de l'Organisation internationale de la Francophonie, OIF, présents au Venezuela s'unissent pour faire vivre cette langue dans toute sa diversité.

Les chiffres parlent d'eux-mêmes, le français et les cultures francophones vivent au Venezuela.

Synergies Venezuela, revue du groupe d'études et de recherches pour le Français Langue Internationale, GERFLINT, est née en 2005 à l'Université du Zulia. Elle nourrit cette vivacité et interroge ce patrimoine partagé dans ses dimensions linguistiques, littéraires et médiatrices.

Ce numéro 8, coordonné par la Professeure Mariella Aïta, fait honneur à l'irréfutable tradition scientifique d'une revue qui est indexée selon les normes internationales, et nous ne pouvons que remercier et féliciter Madame Aïta, les auteurs qui ont bien voulu s'associer à ce projet, ainsi bien sûr que l'équipe internationale du GERFLINT pour leur travail et leur participation.

Synergies Venezuela n° 8 confirme la vigueur d'un réseau résilient et ambitieux. Bravo à toutes et à tous. Nous attendons désormais avec impatience le n° 9.



GERFLINT

ISSN 1856-0350

ISSN en ligne 2257-8595

Présentation

Mariella Aïta

Université Simón Bolívar, Venezuela

oaïta@usb.ve

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

Nous sommes heureux de vous présenter le huitième numéro de la revue *Synergies Venezuela*. Grâce au soutien du Groupe d'études et de recherches pour le Français Langue Internationale (GERFLINT), de l'Ambassade de France à Caracas et des membres des Comités scientifique et de lecture, il peut enfin voir le jour, après des années d'absence.

La publication de ce nouveau numéro confirme l'intérêt de disposer d'un lieu de diffusion des résultats de chercheurs francophones au Venezuela. Par ailleurs, en raison de son appartenance au réseau de revues scientifiques du GERFLINT, elle permet de publier des articles francophones provenant d'autres régions des Amériques, voire du monde.

La thématique retenue pour ce numéro de *Synergies Venezuela* était le patrimoine culturel avec deux volets : langue et littérature. Et la diversité de contributions a dépassé nos frontières. Concernant le premier axe, la langue, deux articles invitent les lecteurs à réfléchir sur l'enseignement du français langue étrangère, les politiques linguistiques et les pratiques de classe.

Dans l'article, « Les apports de la langue française à la formation des professionnels du tourisme », qui ouvre cette première section, **Andréia Matias Azevedo** nous propose une réflexion sur l'enseignement du français langue étrangère (FLE) dans le domaine du tourisme au Brésil. Elle part de l'Éducation Professionnelle et Technologique (EPT), pour aborder ensuite les politiques linguistiques dans ce cadre de formation, à travers l'adoption du français sur objectifs spécifiques (FOS). Son objectif est de montrer l'importance de l'apprentissage de la langue française pour le développement du tourisme au Brésil.

Dans son article, « Examen de las opiniones de futuros profesoras de francés sobre su participación en un proyecto telecolaborativo internacional de escritura de relatos multilingües digitales », **Sabrina Priego** examine les opinions des futurs enseignants de français langue seconde (FLS) ou langue étrangère (FLE) à partir de leur participation dans un projet international (Québec-Espagne) de télécollaboration pour la création d'histoires multilingues numériques.

La langue et la littérature française étant indissociables, un espace de taille est consacré à la littérature d'expression française, dans le deuxième volet de ce numéro de *Synergies Venezuela*, avec des articles consacrés à la littérature écrite en France, mais aussi aux Antilles françaises, en Haïti et au Québec.

Dans « Les femmes romancières dans la littérature d'Haïti », **Andrés Bansart** rend visible la littérature des écrivaines haïtiennes. Haïti a été le berceau d'écrivains de taille, malgré sa pauvreté et sa précarité. Mais, les écrivaines haïtiennes restent encore méconnues. Cet article parcourt la littérature haïtienne au féminin, depuis le début du XX^e siècle jusqu'à nos jours, afin de nous montrer qu'elle est aussi remarquable que celle écrite par des hommes.

Dans « Les lettres de Madame de Sévigné, posture ou imposture ? », **Elie-Paul Rouché** porte un *autre* regard sur cette grande auteure épistolaire française. Il se demande si les nombreuses lettres si bien écrites par Madame de Sévigné à sa fille ont été écrites dans le but de se mettre en valeur et avoir une reconnaissance littéraire ou seulement pour entretenir la relation mère-fille.

Dans « Littérature au troisième degré : de l'archive à l'œuvre posthume d'André Schwarz-Bart », **Kathleen Gyssels** pénètre dans les archives de l'écrivain André Schwarz-Bart à la Bibliothèque nationale de France, pour déchiffrer les annotations en marge d'un manuscrit, l'insertion d'un passage, des ébauches, des notes dans des cahiers, des feuillets volants et même des dessins. En partant de tous ces éléments, elle relie Rabelais et Schwarz-Bart, en tenant compte bien entendu du temps et du lieu qui les séparent.

Les deux articles qui suivent permettent de découvrir ou redécouvrir l'œuvre littéraire du poète martiniquais Aimé Césaire. Dans son article, « De la continuité à la fragmentation La dialectique de l'achèvement et du commencement », **Malissa Conseil** compare les œuvres littéraires d'Aimé Césaire et de l'écrivain colombien, Manuel Zapata Olivella, tous les deux appartenant au mouvement littéraire de la Négritude. Elle s'appuie sur d'autres écrivains antillais, en rapport avec la Négritude, qui à travers la *diatopie* de la langue ont réussi à exprimer leur identité.

Pour sa part, **Mariella Aïta**, dans « La littérature des Antilles françaises : le cas d'Aimé Césaire », s'intéresse aux grands courants et genres de la littérature antillaise d'expression française et à l'importance d'Aimé Césaire dans la conscience littéraire antillaise.

Et pour clore ce volet, **Antonio Barrios** nous transporte dans le monde de la chanson et l'oralité dans la littérature antillaise. Son article, « La canción en el

cuento franco-antillano como marca identitaria del Caribe », présente le résultat de sa recherche sur trois contes antillais où il a pu identifier une diversité des fonctions. Pour mener à bien cette étude, il s'appuie sur les théories de la Négritude, l'Antillanité et la Créolité.

Ce huitième numéro de *Synergies Venezuela* a pu accorder une place importante à sa région géographique : Amériques et Antilles. En espérant nourrir la curiosité des lecteurs concernant les thématiques abordées dans ce numéro, nous souhaitons que cette aventure synergique poursuive sa route et qu'elle continue de tisser des liens entre nos actuels et futurs auteurs et lecteurs.

Nous tenons finalement à exprimer nos plus vifs remerciements à tous les acteurs ayant permis que *Synergies Venezuela* numéro 8 voie le jour : le GERFLINT, l'Ambassade de France à Caracas, les membres des Comités scientifique et de lecture, les auteurs des contributions et l'Association Vénézuélienne des Professeurs de Français (Avenprof).

Synergies Venezuela
n° 8 / 2023



Langues





ISSN 1856-0350

ISSN en ligne 2257-8595

Les apports de la langue française à la formation des professionnels du tourisme

Andréia Matias Azevedo

Université Fluminense, Rio de Janeiro, Brésil
andrea.matias.azevedo@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7854-1729>

Telma Cristina de A.S. Pereira

Université Fluminense, Rio de Janeiro, Brésil
tcaspereira@uol.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-0852-9518>

Reçu le 26-12-2022 / Évalué le 10-01-2023 / Accepté le 13-02-2023

Résumé

Ce travail propose une réflexion sur l'enseignement du français langue étrangère (FLE) dans le cadre de l'éducation professionnelle et technologique (EPT), dans le domaine du tourisme. L'objectif est de montrer que le français est aussi une langue de travail pour tous. À cette fin, la démarche consiste à effectuer un bref panorama de l'EPT au Brésil puis à aborder les politiques linguistiques dans ce cadre de formation au travers de l'adoption du français sur objectifs spécifiques (FOS) en tant qu'approche didactique. La recherche se fonde également sur le recueil de données concernant le tourisme au Brésil, ainsi que sur des analyses de questionnaires auprès des professionnels de ce secteur en vue de montrer les apports de l'apprentissage de la langue française dans l'exercice de cette activité professionnelle.

Mots-clés : formation professionnelle, tourisme, langue française, politiques linguistiques, FOS

Aportes de la lengua francesa a la formación de profesionales del turismo

Resumen

Este trabajo propone una reflexión sobre la enseñanza del francés lengua extranjera (FLE) en el marco de la educación profesional y tecnológica (EPT) en el área del turismo. El objetivo es mostrar que el francés es también una lengua de trabajo para todos. Con este fin, el proceso consiste en dar un breve panorama de la EPT en Brasil antes de abordar las políticas lingüísticas, en el marco de esta formación, a través del uso del francés con fines específicos (FOS) como enfoque didáctico. La investigación se basa igualmente en la recogida de datos sobre el turismo en

Brazil, así como el análisis de los cuestionarios de los profesionales de este sector a fin de mostrar los aportes del aprendizaje de la lengua francesa en el ejercicio de esta actividad profesional.

Palabras clave: formación profesional, turismo, lengua francesa, políticas lingüísticas, FOS

Contributions of the French language to the training of tourism professionals

Abstract

This paper proposes a reflection on the teaching of French as a Foreign Language (FFL) in the Professional and Technological Education (PTE) context in the field of tourism. The objective is to show that French is also a language for work and for everyone. To this end, the approach consists in giving a brief panorama of PTE in Brazil and then in addressing linguistic policies in the educational area through adoption of French with Specific Objectives (FSO) as an educational approach. The research is also based on the collection of data concerning tourism in Brazil, as well as on analysis of questionnaires filled out by tourism professionals, with the aim of showing the contributions of the French language in this professional activity.

Keywords: professional education, tourism, French language, linguistic policies, FSO

Introduction¹

Des penseurs, comme Morin (2000), préconisent l'acquisition des savoirs multiples pour une formation complexe, rendant compte de l'homme et du monde. Toutefois, nous remarquons qu'il y a encore dans la société brésilienne la conception de la formation professionnelle comme un itinéraire pédagogique mineur, qui ne peut pas promouvoir des espace pour l'enseignement-apprentissage de langues étrangères. Contrecarrant la dichotomisation entre les formations propédeutique et professionnelle, cette étude vise à démontrer que la langue française ne se restreint pas à l'élite (Klinkenberg, 2021) et qu'elle peut apporter des contributions importantes dans le cadre du tourisme.

Ce faisant, cet article portera sur l'Éducation Professionnelle et Technologique (EPT) à partir des études de Sigaut (1987), Barato (2016) et Wollinger (2016). Quant à l'approche didactique et pédagogique, nous estimons que les orientations du Français sur des Objectifs Spécifiques (FOS) sont capables de mobiliser des savoir-faire importants au secteur du tourisme et de promouvoir la mise en oeuvre d'une politique linguistique axée sur des principes du plurilinguisme dans ce cadre de formation (Mangiante, Parpette, 2011 ; Pietraróia, 2011).

En vue de mettre en place une formation en français pour les professionnels du tourisme, nous avons tout d'abord mis en œuvre un questionnaire adressé aux professionnels du tourisme à Rio de Janeiro. Suite à l'analyse et à la collecte des données repérées, il sera élaboré un programme et des fiches pédagogiques sur la base des formations et des orientations que confère la Chambre de Commerce et d'Industrie (CCI) de Paris aux enseignants de FOS², étant donné que le CCI possède déjà une expertise dans ce cadre de formation, et du projet politique pédagogique de la Fundação de Apoio à Escola Técnica (FAETEC).

Quant à Faetec, il s'agit d'une institution publique brésilienne qui offre des cours d'anglais, de français et d'espagnol gratuits à la population de Rio. D'emblée, il s'avère essentiel de souligner que cette institution éducative appartient au Secrétariat des Sciences et Technologie de Rio et est chargée de la formation professionnelle depuis 1997. Située au cœur de Rio de Janeiro, nous estimons que Faetec d'Ipanema peut jouer un rôle très important dans le domaine du tourisme au travers de l'enseignement des langues étrangères. De nombreux étudiants de cette institution travaillent déjà dans le domaine du tourisme. En outre, bien que beaucoup d'étrangers visitent la ville de Rio, il y a peu de Cariocas qui parlent des langues étrangères.

1. Formation propédeutique et formation professionnelle

Au Brésil, la dichotomisation entre les savoirs technique et intellectuel se fait présente jusqu'à nos jours. Selon Marx (2005), la technique est une activité consciente, planifiée, inventive et réflexive. Sigaut (1987) et Barato (2002) préconisent l'importance de la technique dans tous les domaines et contestent également la conception du travail présenté dans l'espace social, mais aussi dans les centres de formation professionnelle étant une simple action mécanique, techniciste, de « pure entraînement » (Barato, 2002 : 147) et dissociable de la recherche, de la science et de l'éducation.

À l'instar de Wollinger, des spécialistes de l'EPT remarquent que la technique est inhérente à l'homme. Pour mieux survivre dans le monde, l'être-humain crée des outils ; planifie des actions ; doit les mettre en œuvre et propose des interventions sociales qui peuvent transformer non seulement sa manière de vivre, mais aussi d'une communauté. À ce sujet, Vieira Pinto (2005) critique la conception de la technique comme une entité supérieure à l'homme et indépendante.

La substantivation de la technique est destinée à réaliser, de mauvaise foi, l'adjectivation des Hommes. Aux fins visées par les penseurs liés aux intérêts de groupes sociaux puissants, il convient, par l'anthropomorphisation de la

technique, il convient au second plan le rôle réel joué par les hommes dans les masses ouvrières, dans la construction de l'histoire³ (Pinto, 2005 : 180).

Au Brésil, l'officialisation de l'enseignement professionnel et technologique n'a été sanctionnée que le 23 septembre 1909 par le président Nilo Peçanha grâce aux Écoles d'Apprentis Artisans. En 1942, à l'ère de Getúlio Vargas, on a eu l'apparition des entités comme le Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC) et le Serviço Nacional de Aprendizagem à Indústria (SENAI), dont le but principal consistait à promouvoir des formations professionnelles dans les secteurs du commerce et de l'industrie et pour répondre aux demandes du marché. À propos du système éducatif brésilien, il s'avère également de mentionner que le parcours de l'Éducation professionnelle s'est établi pendant longtemps comme une voie d'accès au travail, qui ne dialoguait pas avec la formation de nature propédeutique.

Sur ce point, on peut citer la Réforme Capanema de 1942 qui ne donnait pas aux étudiants de l'Éducation professionnelle l'accès à l'université. Quant à la Loi Directive et Base (LDB) de 1962, nous remarquons que ces concepteurs ont essayé d'établir l'équivalence juridique entre les formations propédeutique et professionnelles ; pourtant, cette proposition a reculé lors de l'arrivée du gouvernement militaire, qui a édicté la formation professionnelle dans tous les segments secondaires. Après la dictature, la LDB de 1996 révoque l'obligation de la formation professionnelle et la place dans une position parallèle à celle de la propédeutique. Ciavatta (2005) estime que cette loi reconnaît l'importance de conférer aux sujets une formation de caractère plutôt humaniste.

En 2008, on a l'apparition des Instituts Fédéraux (IFs) visant à proposer une Éducation Professionnelle et Technologique de qualité à tous les segments formatifs. D'après Pacheco (2009), les IFs sont apparus au Brésil visant l'intégration entre l'univers académique, professionnel, culturel et social. Pour cela, ces centres confèrent à la société un enseignement inclusif, réflexif, mais également ils fomentent la recherche et des programmes d'extension capables d'interagir avec les intérêts et les besoins sociaux. À présent, le gouvernement brésilien considère les formations professionnelles comme l'une des options des itinéraires éducatifs du secondaire (Loi n° 13.415/2017). Par ailleurs, la majorité des écoles publiques ne possèdent pas de laboratoires, de ressources physiques, ainsi que de nombreux étudiants n'ont pas de temps pour suivre une formation intégrale, sans le soutien financier du gouvernement. En outre, selon Wollinger (2016), le système éducatif brésilien doit aussi mieux qualifier le professeur de l'EPT pour qu'il puisse bien analyser les savoirs-faire et les technologies dont les sujets ont besoin pour exercer leur travail.

Il convient de remarquer que le professeur acquiert le statut de chercheur, de penseur et de concepteur de formation, vu qu'il est tenu de se mettre à investiguer, à étudier les situations de travail auxquelles l'apprenant fera face à l'exercice de son activité et d'établir des stratégies méthodologiques, des activités, des interventions, des évaluations qui entraînent et étayent les apprenants à parvenir les connaissances visées. Selon Wollinger (2016), les sujets ont besoin d'une formation professionnelle capable de promouvoir leur intégration sociale, de développer chez eux une conscience plus critique de leurs situations de travail et de leur existence. Dans ce but, en l'occurrence, certains IFs, avec le soutien du gouvernement fédéral, proposent également des cours de qualification pour les enseignants des lycées et des écoles techniques.

Dans le même sillage, Jarbas Barato pointe que :

(...) l'enseignement des valeurs dans l'enseignement professionnel et technologique nécessite des professeurs qui s'engagent dans des travaux spécifiques au domaine de travail pour lequel les étudiants sont préparés. Sa principale valeur est de redimensionner le travail comme une activité qui, en plus d'être un moyen de produire des biens, est aussi un moyen de produire de l'existence⁴...
(Barato, 2016 : 14).

À savoir, l'apprentissage de langues étrangères (LE) dans le domaine du tourisme s'avère essentiel pour ceux qui veulent progresser dans la carrière et élargir leur champ professionnel. Les guides et les professionnels du tourisme doivent participer à des situations communicatives dont leurs interlocuteurs ne parlent pas leurs langues maternelles et ont quelquefois des référentiels culturels différents. De ce fait, le professeur doit analyser en avance des éléments linguistiques, communicatifs, mais aussi des facteurs discursifs, culturels et interculturels qui peuvent faire progresser une interaction ou la freiner.

2. L'espace des langues étrangères dans le cadre de l'éducation brésilienne

Le Brésil est un pays avec une identité pluriculturelle, formé par des ethnies indigènes, africaines, européennes et des frontières avec des hispanophones, des francophones et des anglophones, Toutefois, l'enseignement des langues étrangères est encore centré sur des principes de nature monolingue (Oliveira, 2010). Concernant l'enseignement-apprentissage des LE au Brésil, il est également essentiel de souligner que l'État ne reconnaît pas encore l'enseignement comme une politique publique. En retraçant l'histoire de l'EPT, il est possible d'observer que l'enjeu entre l'officialisation et la désofficialisation des langues étrangères (Chagas, 1979) dans les politiques éducatives brésiennes continue à corroborer aux inégalités sociales (Oliveira, 2010).

L'accès à l'apprentissage d'une LE est notamment réservé à ceux qui ont des conditions financières pour payer des cours de langue ou à ceux qui font leur parcours de formation dans des institutions privées. En effet, les politiques publiques pour un enseignement-apprentissage des langues étrangères pluri-lingue sont encore modestes au Brésil. L'État brésilien continue à échapper à sa responsabilité de promouvoir une éducation égalitaire et, par conséquent, renforce de plus en plus le marché de l'enseignement des langues étrangères. Par rapport à la conception de politique publique, nous trouvons judicieux d'apporter à cette étude cette énonciation de Azevedo (2003) : « ...la politique publique est tout ce qu'un gouvernement fait et ne fait pas, avec tous les impacts de ses actions et de ses omissions... ». Ce faisant, l'auteur remarque que le manque d'action publique représente aussi une politique publique qui maintient la structure sociale.

Pour rappel, bien que les politiques linguistiques soient liées aux politiques publiques adoptées ou qui ne soient pas adoptées dans le pays, il est à souligner que les politiques linguistiques présentent des aspects politiques, mais aussi sociaux. Cela veut dire qu'une institution académique et scolaire peut proposer l'apprentissage des LE pour répondre aux intérêts des apprenants, des enseignants et de leur communauté. À titre d'exemple, Souza (2013) cite le programme d'internationalisation des universités qui revendique une politique linguistique adressée aux étudiants de ce contexte social en fonction de leur besoin, de leur pratique sociale. Souza fait également cette déclaration sur les politiques linguistiques universitaires : « Elles ont leurs propres législations et publications officielles, planifiées et approuvées au préalable par un bureau local dédié au territoire de l'université... » (Souza, 2013 : 27).

En réfléchissant sur les situations de communication dans le cadre du tourisme, cette recherche recourt aussi aux théories de Spolsky (2004), vu que ce linguistique conçoit les politiques linguistiques en tant que pratique, croyance et gestion. D'après lui, les pratiques linguistiques concernent les variétés de langue adoptées par une communauté linguistique. Quant aux croyances, Spolsky dit qu'elles ont des rapports aux représentations que la communauté possède de ses répertoires linguistiques. Finalement, la gestion comprend les actions déployées afférentes aux langues. Axées sur ces principes, nous estimons important que les enseignants de français dans le cadre du tourisme à Faetec prennent en compte des variétés linguistiques que les professionnels du tourisme peuvent être en contact ; analysent les représentations des langues des apprenants et la gestion de cet univers plurilingue.

Dans le cadre du tourisme, il est à noter que les situations d'interaction peuvent ressembler à une tour de Babel, dans la mesure où il peut rejoindre dans ces espaces des touristes qui proviennent d'origines distinctes et parlent plusieurs langues.

De ce fait, la formations des professionnels du tourisme doit se rendre compte de cette réalité multi/plurilinguistique, multi/pluriculturelle et, par conséquent, vérifier s'il est possible de promouvoir l'interculturalité entre les personnes en question.

En analysant les politiques linguistiques brésiliennes et leur rapport avec l'EPT, Silva et Nunes (2021) ont démontré que l'enseignement du portugais dans ce cadre de formation est encore limité à répondre à la demande du marché du travail et est traité comme un simple instrument linguistique. D'après ces auteurs, une formation humanisante, émancipatrice et critique a besoin d'une éducation linguistique qui reconnaît les divers parlers. Il convient de souligner que l'adoption d'une langue neutre, sans représentativité sociale, touche à des questions identitaires qui peuvent gérer le sentiment d'étrangeté, voire de haine auprès de la langue étrangère et de la culture à apprendre (Dabène, 1994). Faisant un parallèle aux réflexions de Silva et Nunes, cette étude fait référence également aux recherches de Pietraróia (2011) qui préconisent que l'approche de la langue française visant à une formation spécifique doit prendre compte des facteurs pragmatiques, fonctionnels de la langue, mais aussi éveiller chez les sujets une lecture plutôt critique des faits pour qu'ils puissent, à l'heure qu'il est, mieux répondre aux demandes d'un monde marqué par l'information et la technologie. Au demeurant, Grigoletto (2006), De Carlo (1998) estiment que la connaissance de la langue et de la culture de l'Autre à l'enseignement de langue étrangère peut renforcer les liens et brise le sentiment d'étrangeté entre les sujets.

3. L'approche de la langue française dans l'univers du tourisme professionnel et ses contributions

Dans l'EPT, les enseignants doivent se rendre compte des situations de travail de l'apprenant pour concevoir leurs cours. Pour cela, il faut qu'il agisse en amont en tant qu'un chercheur qui se mette à investiguer son objet au travers des analyses des données, des documents et des études de champs. Suivant ces mêmes principes, à l'enseignement-apprentissage de la langue française dans le secteur du tourisme, nous avons adopté comme orientation l'approche méthodologique du (FOS). En vue de confirmer leurs points en commun, cette étude fait appel à l'extrait suivant :

En fonction de la demande, l'enseignant connaît plus ou moins bien les situations cibles sur lesquelles il aura à travailler. Pour construire le programme de formation, il lui faut entrer en contact avec des acteurs du milieu concerné, s'informer sur les situations de communication, recueillir des informations, collecter des discours. (Mangiante, Parpette, 2017).

Selon Mangiante et Parpette (2017), la tâche de l'enseignant de FOS s'approche à celle d'un anthropologue qui doit comprendre la logique d'une société spécifique par le biais des études empiriques et théoriques. Pour ce faire, l'enseignant a besoin de se positionner en tant qu'un scientifique qui se met à analyser, à collecter des données et à élaborer des matériels didactiques pour que ses apprenants atteignent les objectifs visés.

Selon les sondages réalisés auprès des professionnels du tourisme à Rio en 2020 pour l'élaboration d'un programme de français dans ce cadre de formation, nous avons effectivement confirmé que si le guide maîtrise la langue française, même si peu, cela transmet déjà aux touristes un sentiment d'empathie et de reconnaissance. Cela les rapproche non seulement linguistiquement, mais démontre également le soin de l'agence, du guide à conférer aux touristes un service de qualité et personnalisé.

De plus, la culture française a influencé pendant longtemps la culture brésilienne. La France est encore présente au Brésil dans notre gastronomie, architecture, art, entre autres. Lors d'une simple promenade dans la ville de Rio de Janeiro, il est possible d'identifier des monuments historiques, tels que le théâtre municipal, construits selon des principes français. Selon le président de l'Institut Art Déco Brésil Márcio de Roiter, il y a plus de 400 immeubles à Rio présentant des traces d'Art Nouveau et d'Art Déco.⁵ Pour ceux qui sont dans le métier du tourisme une approche réflexive sur des aspects interculturels va conférer aux touristes une présentation plus complexe, de l'identité brésilienne. Il est à noter que l'objectif de cette approche culturelle ne vise pas à mettre en valeur la civilisation française, mais de faire une analyse comparative et critique sur les échanges culturels entre ces deux pays (De Carlo, 1998).

Dans le secteur économique, l'Ambassade de France, pour souligner l'importance de la relation France-Brazil, a déclaré que le Brésil comptait en 2019 plus de 1000 entreprises françaises et employait en moyenne 471 784 salariés⁶. Dans le domaine du tourisme, les données de l'Embratur révèlent que les Français sont les Européens qui visitent le plus le Brésil. Sur la base de ces informations, les compagnies aériennes Air France et KLM prévoient, depuis 2017, le vol Paris et Amsterdam, avec atterrissage à Fortaleza et correspondances à Belém, Manaus, Natal et Salvador⁷. Afin de redynamiser le secteur du tourisme, le Ministère du Tourisme a proposé le Plan National du Tourisme (PNT)⁸ en 2018. Dans ce document, ses concepteurs présentent un diagnostic du tourisme dans le contexte national et international et établissent des objectifs et des stratégies au dessein du développement de ce secteur dans le pays, avec le soutien d'entités publiques et privées.

En 2021, l'ambassade française au Brésil, le consulat général de la France et les Alliances Françaises du Nord-Ouest⁹ brésilien ont organisé les Rencontres Franco-brésiliennes du Tourisme Durable : l'une des réponses à la crise du Covid-19. Dans cet événement, la France et le Brésil se sont réunis pour diagnostiquer les problèmes du secteur et proposer des solutions visant à la reprise des activités touristiques à partir des actions politiques, économiques et sociales et avec la participation des entités publiques et privées.

Dans cette rencontre, les personnes se sont réunies pour traiter des thématiques suivantes : « Pour un tourisme plus respectueux de l'environnement et des populations locales »; « Comment le tourisme peut valoriser la culture dans ses dimensions financières et symboliques » et « Préparer les professionnels aux évolutions du secteur du tourisme - formation continuée et initiale ». En ce qui concerne la formation professionnelle, au travers des recherches réalisées dans le secteur du tourisme, 64,20 % de participants ont évalué comme très importante la maîtrise de langues étrangères. Au premier rang, ils ont placé l'anglais ; en deuxième, l'espagnol ; en troisième, le français ; en quatrième, l'italien ; et en cinquième se trouve le mandarin.

En remportant ces orientations dans le cadre de la formation Technique en Guide de Tourisme à la FAETEC, nous avons d'abord préparé un formulaire sur Google et nous l'avons envoyé à 15 personnes qui travaillent dans ce domaine sur des réseaux sociaux. Il convient de souligner que le but de la méthodologie appliquée était de collecter des données de sorte de mieux comprendre les savoir-faire, les compétences et de développer une qualification professionnelle dans le secteur du tourisme, sur la base des principes de l'EPT et du FOS.

Pour cela, à la première session, nous avons sollicité des coordonnées personnelles : nom, profession, expérience professionnelle, formation, formation linguistique. Ces questions visaient à confirmer que les personnes qui ont accepté de participer à cette étude étaient du secteur du tourisme.

À la deuxième session, nous leur avons proposé les questions suivantes :

1. Comment définissez-vous votre métier ?
2. Quelles sont les compétences fondamentales pour mener à bien une telle activité ?
3. Comment se passe votre journée de travail ?
4. Quels sont les plus grands défis de la profession ?
5. Comment pouvez-vous vous spécialiser dans ce domaine ?
6. Que pouvez-vous dire des touristes étrangers à Rio de Janeiro ?

7. Comment se passe votre interaction avec les touristes étrangers ?
8. Avez-vous déjà eu des touristes francophones ? Si oui, expliquez comment ça s'est passé.
9. Qu'auriez-vous besoin de savoir en français pour pouvoir mieux interagir avec des francophones ?
10. Si vous souhaitez ajouter d'autres informations sur votre activité professionnelle, n'hésitez pas. Ils pourront nous aider à proposer des formations qui contemplent encore plus la demande de ces professionnels.

Concernant la définition du métier de guide, les interviewés l'ont associée, en général, au plaisir, au bonheur, à la satisfaction, mais aussi à une activité qui permet le développement culturel à la fois de ceux qui travaillent dans ce secteur, ainsi que des touristes et de la société. Aussi, revenons-nous à l'affirmation de Jarbas Barato (2002) selon laquelle la formation technique ne se construit pas à partir d'une simple formation. Bien qu'à première vue, l'activité du guide soit associée au loisir, à l'amusement, on sait que la légitimité de son travail ne s'est établie que lorsque les personnes vérifient que les guides ont des connaissances des faits historiques, géographiques, littéraires, artistiques, communicatifs, esthétiques, entre autres.

Quant aux compétences fondamentales pour travailler dans ce domaine, les interviewés ont dressé une longue liste. Ils ont fait mention de l'importance de la connaissance des techniques professionnelles, ainsi que des cultures générales, du développement du sentiment d'empathie auprès de l'autre, de la capacité de gérer les émotions, les diversités identitaires et culturelles.

Par rapport à la description des tâches effectuées par ces professionnels, les participants ont cité des actions, telles que : organiser, planifier, guider, gérer des personnes et des événements, entre autres. Dans ce cas, notons que ces activités demandent des connaissances interprofessionnelles et interdisciplinaires diversifiées, ce qui renforce encore une fois l'importance d'offrir aux futurs guides une formation qui dialogue avec des savoir-faire d'autres domaines.

Les interviewés ont également mentionné la difficulté de se maintenir au courant du progrès technologique et informatique. Sur ce point, il est à remarquer que leurs énoncés ont exprimé également un sentiment d'insécurité de leur avenir professionnel. Pour faire face à cela, la majorité a révélé la nécessité de suivre de manière continue des formations. À ce propos, dans l'univers de l'éducation, Morin (2002) attire l'attention des éducateurs et professeurs pour traiter des incertitudes du monde afin d'entraider les apprenants à gérer les imprévus, les échecs et de se mettre toujours à apprendre.

En outre, les participants ont ajouté que la maîtrise de langue étrangère est judicieuse pour la qualification des professionnels du tourisme. Par rapport aux interactions avec les étrangers, certains ont remarqué que le manque de connaissance de langue étrangère met en risque l'interaction. D'autres ont ajouté que le degré d'interaction avec les touristes est associé au niveau de maîtrise de la langue étrangère.

En ce qui concerne la maîtrise, en particulier, de la langue française, 73,0 % ont déclaré qu'ils ont déjà eu des contacts avec des francophones. Il vaut la peine de souligner que quatre personnes n'avaient qu'une connaissance de base de la langue française ; pourtant, ils ont été capables d'interagir en français. Parmi ces interviewés, l'un a commenté qu'une connaissance de base du français rend déjà les Français plus réceptifs, confiants et généreux en pourboires. Deux personnes ont dit que la bonne maîtrise de la langue française leur a permis de travailler avec un créneau spécifique : les francophones.

Quant aux compétences en français pour pouvoir mieux interagir avec des francophones, les participants ont fait mention aux aspects culturels et historiques de la France, à l'importance d'apprendre des énoncés utilisés dans les journées types des guides, d'interagir plus avec des personnes qui parlent français et d'améliorer leur prononciation en français. En analysant ces énoncés, notons que l'activité langagière conçue comme judicieuse dans ce contexte professionnel est la production orale. Ils n'ont fait aucune allusion à la production et à la compréhension écrite. Par ailleurs, ils ont révélé leur désir d'une formation en français centrée sur la communication et l'interaction.

Enfin, on a demandé aux interviewés s'ils avaient d'autres informations à ajouter sur leurs activités professionnelles. S'agissant d'une réponse libre, nous avons eu la contribution de sept participants. Deux ont précisé leur travail dans le secteur du tourisme et quatre ont proposé des formations comme moyen de recyclage professionnel, d'encouragement de nouveaux entrepreneurs, mais aussi d'approfondissement des questions culturelles et de réflexion sur les stéréotypes. Au terme du questionnaire, une personne a mentionné l'importance de maîtriser l'anglais et l'espagnol pour le tourisme ; pourtant, elle a souligné que la connaissance de la langue française peut représenter un différentiel dans cet univers.

Afin de comprendre les réels besoins communicatifs de ce public en français, j'ai également discuté avec un guide brésilien francophone. Dans cette interaction, il a confirmé que la connaissance de base de la langue française représente déjà un différentiel au moment de l'embauche et de la brise-glace de l'étrangeté. En outre, il a souligné que, comme peu de Brésiliens parlent d'autres langues, le guide doit

souvent jouer le rôle de médiateur dans les interactions entre touristes, serveurs, vendeurs, entre autres professionnels. Dans cette même perspective, nous pensons également que la médiation interlinguistique, interculturelle du guide permet à l'étranger de vivre une certaine expérience d'immersion culturelle.

Bref, après avoir pris connaissance de l'EPT, du FOS, des politiques linguistiques et de l'analyse des données statistiques, nous avons confirmé l'hypothèse de départ selon laquelle l'enseignement du français dans le secteur du tourisme a sa pertinence. Par ailleurs, nous avons également vérifié l'importance pour l'enseignant de l'aborder non seulement comme un instrument linguistique ou un savoir élitiste et cultivé, mais comme un savoir capable de mobiliser des savoir-faire, des valeurs éthiques, esthétiques, sociales, identitaires inhérents aux actions de travail.

Conclusion

Au Brésil, le droit à une éducation de qualité dans tous les segments éducatifs et dans tous les espaces sociaux n'est pas encore une réalité. Suite à toutes les études faites sur l'EPT, il est possible de constater que la dichotomie entre formation propédeutique et professionnelle, en général, a encore la fonction de maintenir la stratification sociale dans le pays. De nos jours, bien qu'il existe des centres d'enseignement, des chercheurs, des éducateurs et des enseignants qui se battent pour une EPT émancipatrice, il y a également des politiques éducatives et linguistiques visant à assujettir l'individu. Cette affirmation s'appuie sur le manque de conditions physiques et personnelles de nombreux établissements publics, mais aussi sur l'approche simpliste ou exclusive de certains savoirs, comme, par exemple, l'enseignement-apprentissage des langues étrangères. Sur la base des lectures réalisées et des données analysées, on comprend que l'absence de politiques publiques pour les moins favorisés contribue à préserver l'actuel engrenage social. En revanche, dans le cadre du tourisme, cette étude a démontré que la langue française peut permettre aux guides de parfaire leur expertise professionnelle en ce qui concerne la dimension technique, communicative, culturelle, relationnelle, existentielle, entre autres. Toutefois, pour cela, on estime fondamental que l'enseignant de français, des langues étrangères, ait la capacité d'investiguer, d'analyser les situations de travail auxquelles les guides seront confrontés et de proposer des activités linguistiques, communicatives et culturelles qui les mènent à comprendre leur rôle social, professionnel et personnel à partir d'une perspective plus complexe et à mettre en question les politiques linguistiques qui ne se rendent pas compte des aspects sociaux d'une langue. D'ailleurs, il est judicieux que l'enseignant respecte les variétés linguistiques de ce cadre professionnel.

Bibliographie

- Azevedo, J.M.L. 1997. *A educação como política pública*. Campinas. São Paulo: Autores Associados. Coleção Polêmicas do Nosso Tempo.
- Jarbas, B. 2002. *Escritos sobre tecnologia educacional e educação profissional*. São Paulo: Editora SENAC.
- Barato, J. 2016. *Fazer bem feito: valores em educação profissional e tecnológica*. Brasília: Unesco.
- Brasil. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. Instituto Federal de Educação. Ciência e Tecnologia. 2010. *Um novo modelo em educação profissional e tecnológica: concepção e diretrizes*. [En ligne] :http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=6691-if-concepcaoediretrizes&Itemid=30192 [consulté le 20 mars 2022].
- Calvet, L. 1996. *Les politiques linguistiques*. Paris : PUF.
- CNE/CEB N° 11/2012. Publicado no D.O.U. de 4/9/2012, Seção 1, p. 98. [En ligne] : http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=10804-pceb011-12-pdf&category_slug=maio-2012-pdf&Itemid=30192 [consulté le 20 décembre 2022].
- Chagas, V. 1979. *Didática especial de línguas modernas*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Ciavatta, M. 2005. A formação integrada: a escola e o trabalho como lugares de memória e de identidade. In : Ramos, M., Frigotto, G., Ciavatta, M. (Org.). *Ensino Médio integrado: concepção e contradições*. São Paulo : Cortez. p. 83-105.
- Dabene, L. 1994. *Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues - les situations plurilingues*. Paris : Hachette F.L.E.
- De Carlo, M. 1998. *L'interculturel*. Paris : CLE International.
- Grigoletto, M. 2006. Leituras sobre a identidade: contingência, negatividade e invenção. In : Magalhães, I., Grigoletto, M., Coracini, M.J. (Org.). *Práticas identitárias - língua e discurso*. São Carlos : Claraluz. p. 117-220.
- Klinkenberg, J.M. 2021. *La langue et le citoyen - pour une autre politique de la langue française*. Paris : PUF.
- Mangiante, J.M., Parpette, C. 2011. *Le Français sur objectif universitaire*. Grenoble : PUG.
- Mangiante, J.M., Parpette, C. 2017. *Le Français sur objectif spécifique : de l'analyse des besoins à l'élaboration d'un cours*. Paris : Hachette Livre.
- Marx, K. 2005. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo.
- Morin, E. 2000. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez.
- Pacheco, E. 2008. Bases para uma política nacional de EPT (2008). [En ligne] : http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf2/artigos_bases.pdf. [consulté le 17 janvier 2023].
- Pietraróia, C. 2005. *Le français instrumental à l'aube du XXI^e siècle*. In : XV^e Congrès des professeurs de Français. Plurilinguisme et identité culturelle. Belo Horizonte, 9-13 octobre.
- Pinto, A.V. 2005. *O conceito de tecnologia*. Rio de Janeiro: Contraponto. v. 1.
- Oliveira, G.M. 2010. O lugar das línguas: a América do Sul e os mercados linguísticos na nova economia. In : Strehler, R., Gorovitz, S. (Org.). *Políticas públicas et changements en éducation : pour un enseignement réciproque du Portugais et du Français*. Synergies Brésil, São Paulo, numéro spécial.
- Sigaut, F. 1987. Haudricourt et la technologie (preface). In : Haudricourt, A.G. *La technologie des sciences humaines. Recherche d'histoire et d'ethnologie des techniques*. Paris : Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Silva, K., Nunes, R. 2021. « Políticas linguísticas e a educação profissional e tecnológica: língua portuguesa e a educação humanizadora ». *Revista da Anpoll*, Florianópolis, v. 52, p. 157-177, juin/octobre.

Spolsky, B. 2004. *Language policy: key topics in Sociolinguistics*. Cambridge : Cambridge University Press.

Sousa, S.C.T., Roca, M.P. 2015. *Políticas linguísticas declaradas, praticadas e percebidas*. João Pessoa : Editora da UFPB.

Souza, M. 2013. *A avaliação da política linguística para o ensino de língua estrangeira: o impacto linguístico no programa Ciências Sem Fronteiras*. Thèse (Maîtrise) - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Université Fluminense, Niterói.

Wollinger, P. 2016. *Educação em tecnologia no Ensino Fundamental - uma abordagem epistemológica*. Thèse de doctorat, Université de Brasília, Brasília.

Notes

1. Nous remercions Telma Cristina de A.S. Pereira (Université Fluminense, Rio de Janeiro, Brésil) pour sa collaboration dans la révision de certains concepts de cet article.

2. [En ligne] : <https://www.lefrançaisdesaffaires.fr/professeurs/enseigner-le-francais-professionnel/> [consulté le 15 janvier 2023].

3. « A substantivação da técnica destina-se a realizar, de má-fé, a adjetivação do homem. Para os efeitos intentados pelos pensadores atrelados aos interesses dos grupos sociais poderosos, convém, mediante a antropomorfização da técnica, fazer passar para segundo plano o papel real desempenhado pelos homens, na verdade as massas trabalhadoras, na construção da história » (Pinto, 2005: 180, notre traduction).

4. « ...o ensino de valores em educação profissional e tecnológica exige professores comprometidos com obras próprias da área de trabalho para a qual se preparam seus alunos. Seu valor principal é redimensionar o trabalho como uma atividade que, além de ser forma de produção de bens, é também forma de produção da existência... » (Barato, 2016: 9, notre traduction).

5. [En ligne] : https://artdecobrasil.com.br/pdfs/noticias/courrier_picard.pdf [consulté le 13 août 2022].

6. [En ligne] : <https://www.seudinheiro.com/2022/economia/guedes-fala-em-ligar-o-foda-se-para-franca-maior-empregador-estrangeiro-no-brasil-lils/> [consulté le 12 août 2022].

7. [En ligne] : <https://www.comexdobrasil.com/estrategia-promocional-da-embratur-busca-aumentar-o-fluxo-de-turistas-franceses-para-o-brasil/> [consulté le 13 août 2022].

8. [En ligne] : <https://www.gov.br/turismo/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/plano-nacional-do-turismo> [consulté le 14 août 2022].

9. [En ligne] : <http://portalbelohorizonte.com.br/eventos/encontro/turismo/encontros-franco-brasileiros-do-turismo-sustentavel-uma-das-respostas> [consulté le 20 décembre 2022].



ISSN 1856-0350

ISSN en ligne 2257-8595

Synergies Venezuela n° 8 - 2023 p. 31-49

Examen de las opiniones de futuros profesores de francés sobre su participación en un proyecto telecolaborativo internacional de escritura de relatos multilingües digitales

Sabrina Priego

Université Laval, Québec, Canada

sabrina.priego@lli.ulaval.ca

<http://orcid.org/0000-0003-0882-5456>

Reçu le 12-01-2022 / Évalué le 07-03-2022 / Accepté le 23-06-2022

Analyse des opinions des futurs enseignants de français sur leur participation à un projet international de télécollaboration d'écriture d'histoires multilingues numériques

Résumé

L'objectif de cette étude était d'examiner les opinions de futurs enseignants de français langue seconde (FLS) ou langue étrangère (FLE) concernant leur participation à un projet international (Québec-Espagne) de télécollaboration pour la création d'histoires multilingues numériques. En équipes, les futurs enseignants des deux classes internationales ont écrit ensemble des histoires en français qui ont ensuite été traduites dans d'autres langues parlées par les participants et publiées sur la plateforme Wix. Grâce à un questionnaire administré à la fin du projet, le processus d'écriture des histoires, le travail d'équipe et l'opinion générale du projet ont été analysés. Les résultats ont montré que la production d'histoires multilingues numériques a permis aux participants de développer différentes compétences didactiques. Afin de mieux comprendre les tensions apparues au cours du projet, les résultats sont discutés sous l'angle de la théorie de l'activité (Engestöm, 2001).

Mots-clés : formation des enseignants, opinions des enseignants en formation, télécollaboration, histoires multilingues numériques, approches plurielles de l'enseignement des langues

Examen de las opiniones de futuros profesores de francés sobre su participación en un proyecto telecolaborativo internacional de escritura de relatos multilingües digitales

Resumen

El objetivo de este estudio fue examinar las opiniones de futuros profesores de francés como lengua segunda (FLS) o extranjera (FLE) con respecto a su participación en un proyecto telecolaborativo internacional (Quebec-España) de creación de relatos multilingües digitales. En equipos, los futuros docentes de ambas clases

internacionales redactaron de manera colaborativa relatos en francés, los cuales después fueron traducidos a otros idiomas hablados por los participantes y publicados en la plataforma *Wix*. Por medio de un cuestionario administrado al final del proyecto se analizó el proceso de redacción de los relatos, el trabajo en equipo y la opinión general del proyecto. Los resultados mostraron que la producción de relatos multilingües digitales permitió a los participantes desarrollar diferentes competencias didácticas. Para comprender mejor las tensiones que surgieron durante el proyecto, la discusión de los resultados se lleva a cabo desde la óptica de la teoría de la actividad (Engestöm, 2001).

Palabras clave : formación de profesores, opiniones de los profesores en formación, telecolaboración, relatos multilingües digitales, enfoque plural de la enseñanza de la lengua

Analysis of French pre-service teachers' opinions on their participation in an international telecollaborative multilingual digital storytelling project

Abstract

The objective of this study was to examine the opinions of future teachers of French as a second (FSL) or foreign language (FLL) regarding their participation in an international (Quebec-Spain) telecollaborative project for the creation of digital multilingual stories. In teams, the future teachers of both international classes collaboratively wrote stories in French. Afterwards, the stories were translated into other languages spoken by the participants and later published on the *Wix* platform. Through a questionnaire administered at the end of the project, the digital multilingual stories' writing process, the teamwork and the general opinion of the project were analyzed. The findings showed that the production of multilingual digital stories helped the participants develop different pedagogical competencies. To better understand the tensions that arose during the project, the results were discussed from the perspective of activity theory (Engestöm, 2001).

Keywords: teacher training, telecollaboration, multilingual digital stories, plural approach to language teaching

Introducción

Según un estudio publicado por *l'Office québécois de la langue française* (2019), el 41.2% de los alumnos a nivel primaria y secundaria en la Isla de Montreal y el 7.1% en las otras regiones de Quebec habla una lengua materna distinta al francés o al inglés, e incluso, muchos de ellos dominan más de una lengua. Este cambio demográfico en las aulas implica transformaciones en el paradigma de la enseñanza del FLS. Una de las propuestas didácticas es lo que se ha denominado “enfoque plural de la enseñanza de la lengua” (*Approches plurielles*, en francés) (Candelier, 2003). En efecto, numerosos estudios han confirmado los efectos positivos de tener en cuenta la lengua materna (L1) de los alumnos alófonos; en particular en lo que

respecta al desarrollo de capacidades metalingüísticas y las posibilidades de transferencia de conocimientos y habilidades entre las lenguas presentes (Cummins, 1978, 2000, 2007). Entre estas iniciativas se encuentra el uso de libros bilingües o plurilingües. Como señala Armand (2012), estos materiales promueven el desarrollo de las habilidades de reflexión, descentración y observación reflexiva del lenguaje.

Para lograr mejorar los enfoques pedagógicos, es necesario interesarse en la formación inicial de los profesores de idiomas para encontrar formas de concientizarlos sobre los fenómenos de transferencia interlingüística y de interdependencia de las lenguas. Lo anterior ha motivado a la autora del presente artículo a incluir, desde el 2014, un proyecto de telecolaboración de escritura de relatos multilingües digitales (*multilingual digital stories*, en inglés) con universidades internacionales en el plan de estudios de una clase sobre el desarrollo de la alfabetización en una lengua segunda (L2) dentro de la licenciatura en Enseñanza del FLS. En dicho curso se estudian las teorías actuales del desarrollo de la alfabetización en una L2 y sus implicaciones para la enseñanza, incluido el uso de la tecnología como herramienta mediadora para el aprendizaje de la lengua. Este artículo describe el proyecto llevado a cabo en el 2016 entre futuros profesores de francés en Quebec y España.

1. La narrativa digital

La narrativa digital (*digital storytelling*, en inglés) es la práctica de combinar tecnologías multimodales como fotografías, textos, música, narraciones de audio y videoclips para producir una historia convincente y profunda (Castañeda, 2013). El proyecto telecolaborativo de escritura de relatos multilingües digitales que se describe en este artículo se apoya en la hipótesis de la interdependencia lingüística (Cummins, 1978, 2007), según la cual las habilidades lingüísticas se transfieren tanto de la L1 a la L2 como de la L2 a la L1. Los estudios en el área del bilingüismo realizados en Canadá demuestran que la valorización e inclusión de la L1 de los estudiantes inmigrantes en la clase de L2 redundan positivamente en el aprendizaje de la L2.

Este proyecto se sitúa también dentro de la perspectiva de las alfabetizaciones múltiples (Cole, Pullen, 2010; Kalantzis, Cope, 2008; Kalantzis, Cope, Zapata, 2020). El concepto de alfabetización ha evolucionado en respuesta al interés por analizar cómo ésta puede preparar a los estudiantes para el mundo cambiante en el que viven (Anstèy, Bull, 2006). Como lo afirmó inicialmente el *New London Group* (1996), con el fin de proporcionar a nuestros estudiantes las habilidades necesarias para comunicarse a través, con y acerca de los nuevos medios en una sociedad multilingüe, la educación en el siglo XXI debe emerger de la transculturalidad y

el multilingüismo. De igual manera, las experiencias y conocimientos tecnológicos con que cuentan los estudiantes constituyen una nueva forma de alfabetización. El *New London Group* acuñó el término de “alfabetizaciones múltiples” para describir dos fenómenos importantes (Kalantzis, Cope, 2008). El primero fue la importancia creciente de la diversidad cultural y lingüística. El segundo fue la influencia de las nuevas tecnologías de la comunicación. En particular, el *New London Group* distingue entre la alfabetización, que se centra únicamente en el lenguaje, y una pedagogía de las alfabetizaciones múltiples que, además de lo impreso, tiene en cuenta los recursos multimodales (imágenes, audio, hipertexto, etc.) que ofrecen el internet y las herramientas tecnológicas. El *New London Group* señala que el punto de partida para el marco de las alfabetizaciones múltiples es la noción de que el conocimiento y el significado están localizados y producidos histórica y socialmente, que son artefactos «diseñados» (Kalantzis, Cope, 2008). Apoyándose en esta perspectiva teórica, varios investigadores en el área de la enseñanza de lenguas han sugerido que invitar a los estudiantes a crear sus propios relatos digitales, ya sea individualmente o en grupos, puede proporcionarles una base sólida de alfabetización (p. ej., Castañeda, 2013; Elsner, 2014; Hafner, Miller, 2011), también llamada alfabetización del siglo XXI (Oskoz, Elola, 2014).

En el área de la formación de profesores, la investigación ha demostrado los beneficios de la narrativa digital en el desarrollo de competencias digitales, lingüísticas y colaborativas de los futuros profesores de lenguas (Çetin, 2021; Del Moral, Villalustre, Neira, 2016), así como en la posibilidad de compartir conocimientos, ideas y cultura en formas que la enseñanza tradicional no puede proporcionar (Lee, 2012; Robin, 2008). Sin embargo, estos estudios se han limitado a la escritura de relatos monolingües.

2. La telecolaboración en la formación de profesores de L2

La telecolaboración se define como el intercambio en línea entre personas de diferentes lenguas y culturas en lugares geográficamente distantes (Dooly, 2008; Helm, 2013). En la formación de profesores de lenguas, esta estrategia consiste en establecer actividades de trabajo conjunto virtual diseñadas para compartir conocimientos y mejorar la competencia didáctica de los futuros profesores. Por ejemplo, Dooly y Sadler (2013) llevaron a cabo un proyecto con estas características en la formación de profesores de lenguas con una duración de dos años adoptando un enfoque que integra la enseñanza con y sobre los recursos tecnológicos con el fin de presentar a los futuros docentes métodos innovadores para el aprendizaje de idiomas. Los resultados de este estudio indican que esta forma de intercambio mejoró la competencia didáctica de los participantes y permitió

establecer mejores conexiones entre la teoría y la práctica docente. Asimismo, se han implementado otras iniciativas similares con el objetivo de ayudar a los futuros maestros de lenguas a desarrollar su competencia intercultural. Por ejemplo, el proyecto intercultural de telecolaboración realizado por Keranen y Bayyurt (2006) reunió a profesores en servicio de habla hispana y docentes en formación de habla turca. La lengua de comunicación fue el inglés. Los resultados indican que el proyecto telecolaborativo ayudó a los participantes a desarrollar y a ampliar su comprensión de otras culturas.

La investigación-acción que se reporta en este artículo contribuye a la literatura en esta área al examinar las opiniones de futuros profesores de FLS/FLE con respecto a su participación en un proyecto de telecolaborativo internacional de escritura de relatos multilingües digitales. Para ello, se abordan las siguientes preguntas de investigación:

- (1) ¿Cuál fue el proceso de escritura y creación de los relatos multilingües digitales?
- (2) ¿De qué manera el trabajo en equipo les ayudó a los futuros profesores a escribir los relatos multilingües digitales?
- (3) ¿En qué grado la participación en un proyecto telecolaborativo internacional de escritura de relatos multilingües digitales contribuyó en la formación inicial de profesores de FL2/FLE?

3. Marco teórico: la teoría de la actividad

La teoría de la actividad ofrece un marco teórico apropiado para examinar cómo interactúan los miembros de grupos internacionales para co-construir relatos multilingües digitales (Priego y Liaw, 2017). Un sistema de actividad es un medio para analizar conceptualmente cómo los recursos sociales y materiales permiten o limitan lo que los estudiantes de manera individual o en grupos pueden lograr (Engeström, 2001). La teoría de la actividad fue iniciada por Vygotsky (1978) en la década de 1920 y principios de 1930. Fue desarrollada más tarde por Leont'ev (1978) y Engeström (1991, 2001).

En el modelo de Engeström de 1991 (ver Figura 1)¹, la actividad se ve en términos de cómo el individuo (sujeto) realiza una serie de acciones para lograr un objetivo (objeto). Para ello se ayuda de una serie de herramientas que le sirven de mediación entre el sujeto y el objeto. La actividad, que está determinada por su objeto, se ve afectada por la participación del individuo en la comunidad a la que pertenece. La relación del individuo con esta comunidad está mediada por una serie de reglas o convenciones implícitas o explícitas, y por las herramientas puestas a disposición de esta comunidad. Además, la relación de la comunidad con el objeto

está determinada por una división del trabajo. El resultado de la actividad es, en consecuencia, el fruto de las acciones emprendidas por un individuo que persigue un objeto.

En 2001, Engeström amplía su modelo para incluir como mínimo dos sistemas de actividad que interactúan en una actividad común. Este modelo² ha sido utilizado en el área de la telecolaboración (Antoniadou, 2011; Priego, Liaw, 2017; Ryder y Yamagata-Lynch, 2014), en donde cada clase o grupo de estudiantes internacionales representa uno de los triángulos o sistemas de actividad. En el caso del presente proyecto, el primer sistema de actividad está formado por los futuros maestros de FL2 en Quebec, y el segundo por los futuros maestros de FLE en España. El objeto común (objeto 3) es el relato multilingüe digital de cada equipo. De este modo, este modelo permite analizar las “tensiones o contradicciones” que se producen intra e inter sistemas de actividad y la medida en que los participantes pudieron resolverlas. Engeström (2001: 137) explica que las tensiones o contradicciones “no son lo mismo que los problemas que surgen en el desarrollo de las actividades, sino tensiones estructurales dentro y entre los sistemas de actividad, que generan perturbaciones y conflictos, pero también intentos innovadores de cambiar la actividad”.

4. Metodología

La presente investigación-acción se sitúa dentro de un paradigma de investigación cualitativa e incluye tanto datos cualitativos como cuantitativos (Fortin, 2015). Como lo indica Merriam (2016: 6), este paradigma es particularmente útil para comprender “cómo las personas interpretan sus experiencias, cómo construyen sus mundos y qué significado le atribuyen a sus experiencias”. Por su parte, la investigación-acción participante en el área de la educación es una metodología en la cuál el investigador forma parte integrante y que tiene como objetivo principal la reflexión crítica de una intervención pedagógica (Fortin, 2015).

4.1. Participantes

En este proyecto participaron un total de 43 futuros profesores de FL2/FLE: 34 estudiantes francófonos de una universidad en Quebec inscritos en la licenciatura en Enseñanza del francés como lengua segunda y 9 alumnos de un máster en Lenguas modernas (especialización en enseñanza del francés) en una universidad española. Las lenguas de comunicación entre los estudiantes de las dos universidades fueron el francés y el inglés. La Tabla 1 muestra la lengua materna y segundas de los participantes.

Québec		España	
n=34		n=9	
L1	L2	L1	L2
Francés (32) Italiano (1) Portugués (1)	Francés (2) Inglés (34) Japonés (1) Portugués (1) Español (6)	Francés (1) Español (8)	Francés (8) Inglés (9) Catalán (1) Portugués (1) Italiano (1) Arabe (1) Gallego (1)

Tabla 1. Lenguas maternas y segundas de los participantes

4.2. Diseño del proyecto

Los estudiantes de ambas clases trabajaron en equipos de cinco (4 estudiantes quebequenses y 1 estudiante español), quienes se comunicaron por correo electrónico, Facebook o mediante el foro de discusión de la plataforma Wix³, utilizada para la publicación de los relatos multilingües. Antes de que comenzara el proyecto, las profesoras coordinadoras de los dos grupos mostraron a sus estudiantes cómo crear relatos digitales y editar dicha plataforma. El proyecto tuvo una duración de 12 semanas. Los relatos debían contener alrededor de 10 páginas y estar dirigidos a estudiantes adolescentes de nivel básico en francés. El tema de los relatos fue escogido por cada equipo internacional (para conocer los títulos y lenguas de los relatos, consúltese la Tabla 2).

Equipo	Título en francés	Lenguas
1	<i>La semaine de Philippe</i>	Francés, inglés y español
2	<i>Luisa et Érika dans la forêt</i>	Francés, inglés, español y japonés
3	<i>Les mystérieux voyageurs</i>	Francés, inglés y español
4	<i>L'identité de Sofia</i>	Francés, inglés y español
5	<i>Suivez Daniel à travers la francophonie</i>	Francés, inglés y español
6	<i>La nouvelle vie de Saki</i>	Francés, inglés y español
7	<i>Patricia autour du monde</i>	Francés, inglés, español e italiano
8	<i>Le cadeau de Jean</i>	Francés, inglés y español
9	<i>Cordon bleu</i>	Francés, inglés, español y portugués

Tabla 2. Títulos y lenguas de los relatos

Los relatos se escribieron primero en francés y luego se tradujeron al español y al inglés, y en el caso de tres equipos, a otras lenguas habladas por los estudiantes. Una vez terminada la versión final, cada equipo publicó su narración usando la plataforma *Wix*. También se pidió a los participantes crear un glosario multilingüe que incluyera entre 8 y 10 palabras claves utilizadas en su relato.

Finalmente, se les solicitó diseñar una actividad metalingüística, cuyo objetivo consiste en permitir a los aprendices adquirir habilidades de observación y reflexión sobre el funcionamiento de las lenguas (Cummins, 1978). Por ejemplo, los miembros del equipo 4 diseñaron una actividad metalingüística basada en el relato intitolado “*L’identité de Sofia/Sofia’s identity/La identidad de Sofía*”. El objetivo didáctico de esta actividad fue la identificación y aprendizaje de cognados en francés, inglés y español.

El sitio *Wix* de cada equipo debía contener las siguientes secciones: 1) los nombres de los miembros del equipo internacional, 2) el relato multilingüe, 3) un glosario, 4) la actividad metalingüística, 5) la descripción del proceso de escritura del relato y 6) una sección para los comentarios. Al final del proyecto, los estudiantes presentaron los relatos multilingües digitales en sus respectivas clases y se les invitó a dar retroalimentación a sus compañeros en la sección de comentarios del sitio *Wix* de cada equipo. Con la autorización de los estudiantes, todos los relatos digitales fueron publicados en el sitio internet de la clase en Quebec⁴.

5. Instrumento y análisis de datos

Para analizar las opiniones de los 43 futuros maestros de FLS/FLE con respecto a su participación en el proyecto de escritura de relatos multilingües digitales, se les pidió que respondieran a un cuestionario en línea, por medio de *Google Forms*, el cual contenía 15 preguntas con una escala Likert y 12 preguntas abiertas (ver Anexo). Para poder responder las preguntas de investigación, el cuestionario estaba dividido en tres secciones: el proceso de redacción de los relatos multilingües digitales, el trabajo en equipo y la opinión general del proyecto. Las respuestas a las preguntas cerradas fueron cuantificadas y las correspondientes a las interrogantes abiertas se analizaron de manera cualitativa, generando categorías. En la sección de resultados, se explicará la manera en que se generon las categorías en cada pregunta y se darán ejemplos de las respuestas en cada una de ellas. Para comprender mejor las opiniones de los futuros profesores de francés, se discutirán los resultados desde la perspectiva de la teoría de la actividad.

6. Resultados

Pregunta 1: ¿Cuál fue el proceso de escritura y creación de los relatos multilingües digitales?

Como se muestra en la Tabla 3, el 69.8% de los futuros maestros (30/43) reportó haber escrito primero los relatos en Word o Google Docs y luego haberlos copiado en la plataforma Wix. En la pregunta abierta (Q2. *Pourquoi?*), explicaron que Word o Google Docs permite modificar y formatear más fácilmente el texto, ver los errores de gramática u ortografía y uniformizar la escritura. Algunos justificaron esta decisión por la falta de experiencia con el uso de Wix o debido a problemas técnicos con esta plataforma. Los 9 participantes (20.9%) que trabajaron directamente sobre la plataforma explicaron que Wix es útil para la escritura colaborativa y la comunicación entre los miembros del equipo (ver la Tabla 3 para ejemplos de las respuestas). Los 4 estudiantes (9.3%) que escribieron la historia a mano lo justificaron por la rapidez y por corresponder al borrador. El 79,1% (34/43) dijo haber redactado su relato en francés y luego traducido a inglés y español. El 55.8% de los participantes (24/43) anotó primero ideas y el 74.4% (32/43) buscó o dibujó las imágenes al terminar de redactar el relato⁵.

Las respuestas a la pregunta abierta “Qu’avez-vous fait quand vous étiez bloqué (quand vous manquez d’idées; quand vous ne savez pas comment exprimer vos idées en anglais; quand vous traduisiez l’histoire)?” fueron agrupadas según la estrategia de escritura utilizada. Siete categorías fueron identificadas: (1) Distanciarse un poco del texto; (2) Consultar los otros miembros del equipo; (3) Consultar otros equipos; (4) Hacer una « lluvia de ideas » o un plan de redacción; (5) Consultar locutores anglófonos; (6) Usar Internet o un traductor en línea; (7) Consultar un diccionario o una gramática. La Tabla 4 muestra ejemplos de las respuestas en cada una de las categorías⁶.

Pregunta 2: ¿De qué manera el trabajo en equipo les ayudó a los futuros profesores a escribir los relatos multilingües digitales?

El 79.1% de los participantes (34/43) dijo que el trabajo en grupo había estado muy bien o bien y la mayoría de ellos (69.8%) reportó que nadie había impuesto sus ideas. La totalidad (100%) indicó que todos los integrantes del equipo habían participado. El 53.5% (23/43) dijo no haber tenido ningún desacuerdo con los compañeros de equipo y los 20 participantes (46.5%) que reportaron haber tenido algunos o muchos conflictos explicaron que se debieron mayoritariamente (76.7%) a otros aspectos diferentes a la redacción (14%), la temática o la gramática u ortografía (4.7%, respectivamente). Con excepción de dos personas, los futuros maestros reportaron que el haber trabajado en equipo les ayudó mucho (62.8%) o un

poco (32.6%). Los efectos mas benéficos del trabajo en equipo, según las respuestas de los participantes, fueron el encontrar (46.5%) y cuestionar las ideas (34.9%), el adaptar las oraciones al nivel adecuado a los estudiantes de secundaria, escoger el vocabulario adecuado y mantener la motivación (30.2%, respectivamente). El 79.1% (34/43) dijo que todos los miembros del equipo contribuyeron a la redacción del relato. En cuanto a las imágenes, el 53.5% (23/43) reportó que una sola persona las dibujó y el 39.5% (17/43) dijo que habían sido hechas por todos los miembros del equipo⁷.

Las respuestas a la pregunta abierta « À quels facteurs attribuez-vous cela? » que pedía a los participantes explicar los factores que influenciaron en el funcionamiento del trabajo en equipo, fueron primero categorizadas en dos grupos: opiniones positivas u opiniones negativas. Enseguida, en cada una de estas dos categorías, las respuestas se agruparon según los siete factores identificados : (1) Repartición de las tareas; (2) Implicación personal en el proyecto; (3) Trabajo a distancia; (4) Diferencia de horarios; (5) Ocupaciones personales; (6) Conocimientos tecnológicos; (7) Cohesión del equipo. La Tabla 6 muestra ejemplos de las respuestas en cada una de las categorías⁸.

Pregunta 3: ¿En qué grado la participación en un proyecto telecolaborativo internacional de escritura de relatos multilingües digitales puede contribuir en la formación inicial de profesores de FL2/FLE?

Como se observa en la Tabla 7, la mayoría de los futuros profesores de francés reportó haber apreciado el proyecto (72.1%), más de la mitad (67.4%) quedaron muy satisfechos o satisfechos de su relato multilingüe digital, y a excepción de 4 participantes (9.3%), los demás (90.7%) indicaron desear utilizarlo con sus propios estudiantes de francés⁹.

Las respuestas a la pregunta abierta « Qu'avez-vous trouvé le plus difficile à faire lorsque vous écriviez votre histoire? » fueron categorizadas en seis rubros: (1) Trabajar en equipo; (2) Trabajar en equipos internacionales; (3) Encontrar temática del relato adecuada a estudiantes adolescentes; (4) Adaptar el nivel de lengua del relato a nivel principiantes; (5) Usar la plataforma Wix; (6) Traducir el relato. La Tabla 8 muestra ejemplos de las respuestas en cada una de las categorías¹⁰.

En cuanto a lo que más apreciaron de este proyecto (Q21. Qu'avez-vous trouvé le plus amusant?), las categorías en las que se ubicaron las respuestas son las siguientes : (1) Trabajar en equipo; (2) Trabajar en equipos internacionales; (3) Las consignas del proyecto; (4) Escoger la temática del relato; (5) Elaborar el contenido pedagógico; (6) Grabar los audios, los efectos sonoros y buscar la música; (7) Ilustrar el relato; (8) Usar la plataforma Wix; (9) Traducir el relato; (10) Comunicarse en

una segunda lengua; (11) Ver el producto final. La Tabla 9 muestra ejemplos de las respuestas en cada una de las categorías¹¹.

El análisis de las respuestas a la pregunta «Q26. Dans quelle mesure ce projet vous a aidé dans votre formation professionnelle?» generó las categorías siguientes : (1) Aprender a crear relatos multilingües digitales; (2) Reflexionar sobre los beneficios de los relatos multilingües en clase de FL2; (3) Aprender a crear actividades metalingüísticas ; (4) Reflexionar sobre los beneficios de las actividades metalingüísticas en clase de FL2; (5) Reflexionar sobre temáticas adecuadas a estudiantes adolescentes de FL2; (6) Reflexionar sobre las necesidades de los estudiantes de FL2. La Tabla 10 muestra ejemplos de las respuestas positivas en cada una de las categorías¹².

Las respuestas clasificadas como negativas (Tabla 11)¹³ demuestran la honestidad de las opiniones expresadas por los participantes y su deseo de haber podido elaborar un relato o actividades conexas de más calidad u originalidad o de haberse implicado más en el proyecto.

7. Discusión

Basándome en los resultados presentados en la sección precedente, en esta sección discutiré dos tensiones principales (el trabajo en equipos internacionales y el uso de la plataforma Wix) que surgieron en este proyecto y sus implicaciones en el trabajo realizado por los diversos equipos. La Figura 3 muestra la interacción entre los miembros de cada equipo internacional, formado de 4 futuros profesores de FL2 en Quebec (sistema de actividad 1) y 1 futuro maestro de FLE en España (sistema de actividad 2)¹⁴.

Tensión 1. El trabajo en equipos internacionales

Como se mencionó anteriormente, todos los equipos estaban formados de 4 miembros en Quebec y uno en España. Sin embargo, el trabajo telecolaborativo con el colega español y la diferencia de horarios entre Quebec y España tuvo un impacto diferente en cada equipo.

En el ejemplo 1, una estudiante quebequense explica que a pesar de la implicación personal de la colega española, la distancia y la diferencia de horarios provocó que el equipo no lograra hacer una repartición equilibrada del trabajo y en consecuencia que su participación no fuera percibida como benéfica.

Ejemplo 1: De plus, la distance et le décalage était difficile à gérer avec l'étudiante d'Espagne, même si elle a été somme toute collaborative [Sujeto]. L'idée de travailler avec elle était bonne, mais nous ne savions pas trop comment nous

y prendre pour collaborer avec elle [División del trabajo]. Je ne sais pas jusqu'à quel point cela a été bénéfique pour nous tous [Objeto].

En el ejemplo 2, se constata que los miembros quebequenses del equipo tampoco lograron incorporar adecuadamente a su compañera española en la realización del proyecto. Sin embargo, en este caso, se debió según lo que reporta esta estudiante, a que la participación de un locutor nativo del español en el equipo fue percibida como innecesaria porque las estudiantes quebequenses tenían conocimientos de este idioma y por lo tanto hubieran podido ellas mismas hacer la traducción al español.

Ejemplo 2: Je trouve par contre que le travail avec notre coéquipière d'Espagne n'était pas particulièrement pertinent. Elle ne savait pas trop quoi faire et son apport n'a pas été particulièrement significatif [División del trabajo]. Nous aurions pu nous-mêmes traduire notre texte en espagnol [Comunidad - Herramienta].

En contraste con los dos equipos anteriores, el ejemplo 3 muestra como a pesar de la distancia y de la diferencia de horarios, este equipo encontró un medio eficaz (Facebook) de comunicación y colaboración con la estudiante española y por lo tanto, lograron una repartición equitativa de las tareas y una cohesión de equipo.

Ejemplo 3: Je crois que les facteurs les plus importants étaient la communication et la participation. Dès le départ, nous avons une bonne communication dans l'équipe et nous n'avons pas peur de donner nos idées et de participer activement [Comunidad]. Tout le monde a fait sa partie, mais a aussi vérifié la partie des autres en faisant des suggestions [División del trabajo]. Nous discutons sur Facebook [Herramienta] avec notre collègue espagnole, ce qui nous a permis de concevoir l'activité métalinguistique en équipe et de s'entraider.

Tensión 2. El uso de Wix para la creación de los relatos multilingües digitales

Los resultados también mostraron que el uso de la plataforma Wix representó un reto para muchos de los participantes. Aunque los 5 participantes de cada equipo compartían el mismo nombre de usuario y contraseña para acceder a su sitio Wix, varios estudiantes observaron que este sitio no permite que varias personas escriban al mismo tiempo. Esta limitante de Wix fue motivo de frustración para algunos, como lo expresa esta estudiante:

Ejemplo 1. Un autre point négatif est par rapport à la plateforme Wix [Herramienta]: il est impossible de travailler à plusieurs à la fois [Comunidad] sur le site. Si on le fait, les sauvegardes ne s'effectuent pas toutes et j'ai eu [Sujeto] la surprise de devoir recommencer certaines choses alors que je les avais enregistrées.

Sin embargo, otros equipos encontraron una solución a esta limitante: trabajar todos en una sola computadora a la vez:

Ejemplo 2. *Il était difficile d'arriver à travailler les 4 équipières [Comunidad] en même temps sur Wix [Herramienta] puisque parfois, nos modifications se perdaient. Nous avons compris qu'il était mieux de travailler tous [Comunidad] sur 1 ordinateur à la fois [Herramienta].*

La falta de experiencia anterior con el uso de Wix provocó que algunos de los futuros profesores no apreciaran el proyecto en su justo valor por considerar el tiempo invertido en la creación del sitio como una pérdida de tiempo, pues en opinión de esta estudiante, no formaba parte de los objetivos del curso:

Ejemplo 3. *Très contente du résultat final et super beau projet de session, toutefois le tiers du temps consacré à sa réalisation était sur l'aspect technique (mise en page, enregistrement, compréhension du site wix, compréhension du logiciel audacity, recherche d'images avec droits d'utilisation autorisés, etc) [Herramientas] donc beaucoup de temps consacré qui n'est pas nécessairement lié à l'objectif du cours et du travail [Objeto].*

En contraste al anterior, la innovación de las tecnologías utilizadas fueron vistas por otros participantes como un aprendizaje y como posibilidades didácticas en el futuro, como lo ilustran los comentarios en los ejemplos 4 y 5:

Ejemplo 4. *J'ai adoré ce projet! Nous avons pu appliquer ce que nous avons vu dans le cours en utilisant les notions dans la création du projet. Maintenant, j'ai plus de connaissances et je me sens plus compétente qu'avant de faire le cours et de participer au projet. J'ai aimé découvrir Wix et Etherpad [Herramientas], qui sont très utiles et que je [Sujeto] vais assurément réutiliser dans le futur.*

Ejemplo 5. *Bien que j'aie constaté que plusieurs aspects du WIX me déplaisaient (lenteur lors de l'utilisation, impossibilité de travaillé à distance plus d'une personne à la fois, sauvegarde lente, etc.), je suis contente de connaître la plateforme. En effet, je crois que la facilité d'utilisation du logiciel pourrait facilement permettre la réutilisation du site par les apprenants de divers niveaux (avec ou sans aide) pour créer une histoire, faire une présentation orale ou encore tout autre projet intéressant.*

Estos resultados muestran que el éxito de este tipo de proyectos telecolaborativos no reside en la ausencia de tensiones o conflictos, sino en la manera en que cada persona o cada equipo es capaz de percibirlos como oportunidades de aprendizaje y cambio.

Conclusión

Este artículo describió un proyecto de escritura telecolaborativa de relatos multilingües digitales que tenía como objetivo el contribuir a la literatura existente sobre la telecolaboración y la narrativa digital, al analizar las opiniones de los futuros profesores de FLS/FLE que participaron en él.

El análisis de las opiniones de los participantes me permite concluir que la naturaleza intercultural y multilingüe del proyecto les ayudó a reflexionar sobre diversos aspectos de la didáctica de una L2. En particular, los resultados mostraron que esta experiencia de creación de relatos multilingües digitales les ofreció un contexto realista y motivador que les permitió establecer conexiones entre la teoría y la práctica; y, en consecuencia, desarrollar habilidades interculturales, digitales y didácticas. Desde el punto de vista metodológico, los resultados de este estudio me permiten afirmar que la teoría de la actividad se aplica eficazmente al análisis de dinámicas interculturales y ayuda al investigador a tener una visión más clara de lo que sucede durante el proceso de redacción de relatos digitales, especialmente con grupos interculturales. Desde una perspectiva pedagógica, los resultados apoyan las afirmaciones sobre la utilidad de integrar proyectos de narrativa digital en la formación inicial y continua de profesores de L2. A largo plazo, sería deseable normalizar el uso de este tipo de iniciativas en el plan de estudios de la formación de profesores de FLS/FLE.

Bibliografía

- Antoniadou, V. 2011. «Using activity theory to understand the contradictions in an online transatlantic collaboration between student-teachers of English as a foreign language». *ReCALL*, n° 23, vol.3, p. 233-251.
- Armand, F. 2012. « Enseigner en milieu pluriethnique et plurilingue: place aux pratiques innovantes ». *Québec français*, n° 167, p. 48-50.
- Candelier, M. 2003. *L'Éveil aux langues à l'école primaire-Evlang. Bilan d'une innovation européenne*. Bruxelles: De Boeck.
- Castañeda, M. E. 2013. « I am proud that I did it and it's a piece of me: Digital storytelling in the foreign language classroom ». *CALICO Journal*, n° 30, vol. 1, p. 44-62.
- Çetin, E. 2021. « Digital storytelling in teacher education and its effects on the digital literacy of pre-service teachers». *Thinking Skills and Creativity*, n° 39. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2020.100760> [consultado el 10-01-2022].
- Cole, D. R., Pullen, D.L. 2010. *Multiliteracies in motion: Current theory and practice*. New York: Routledge.
- Cummins, J. 1978. « Bilingualism and the development of metalinguistic awareness». *Journal of Cross-Cultural Psychology*, n° 9, vol. 2, p. 313-149.
- Cummins, J. 2000. *Language, power, and pedagogy: Bilingual children in the crossfire*. Clevedon, England: Multilingual Matters.
- Cummins, J. 2007. « Rethinking monolingual instructional strategies in multilingual classrooms». *Canadian Journal of Applied Linguistics/La Revue canadienne des langues vivantes*, n° 10, vol. 2, p. 221-240.

- Del Moral, M.E., Villalustre, L., Neira, M. del R. 2016. «Relatos digitales: Activando las competencias comunicativa, narrativa y digital en la formación inicial del profesorado». Onos: *Revista de Estudios sobre la Lectura*, n° 15, p. 22-41.
- Dooly, M. 2008. Constructing knowledge together. In : Dooly, M. (dir.) *Telecollaborative language learning. A guidebook to moderating intercultural collaboration online*. Bern: Peter Lang, p. 21-44.
- Dooly, M., Sadler, R. 2013. «Filling in the gaps: Linking theory and practice through telecollaboration in teacher education». *ReCALL*, n° 25, vol. 1, p. 4-29.
- Elsner, D. 2014. Multilingual virtual talking books (MuViT): A project to foster multilingualism, language awareness, and media competency. In: D. Abendroth-Timmer, E-M, Hennig (dir.), *Plurilingualism and multiliteracies: International research on identity construction in language education*. Peter Lang, p. 177-190.
- Engeström, Y. 1991. « Non scolæ sed vitæ discimus: Toward overcoming the encapsulation of school learning». *Learning and Instruction*, n° 1, p. 243-259.
- Engeström, Y. 2001. « Expansive learning at work : Toward an activity theoretical reconceptualization». *Journal of Education and work*, n° 14, p. 33-156.
- Fortin, M.-F. 2015. *Fondements et étapes du processus de recherche : méthodes quantitatives et qualitatives*. Québec : Chenelière Éducation.
- Hafner, C. A., Miller, L. 2011. «Fostering learning autonomy in English for science: A collaborative digital video project in a technological learning environment». *Language Learning & Technology*, n° 15, vol. 3, p. 68-86.
- Helm, F. 2013. «A dialogic model for telecollaboration». *Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature*, n° 6, vol. 2, p. 28-48.
- Kalantzis, M., Cope, B. 2008. Language education and multiliteracies. Introduction: Initial development of the multiliteracies' concept. In S. May and N. H. Hornberger (dir.), *Encyclopedia of Language and Education*, 2nd Edition, Volume 1: Language Policy and Political Issues in Education, p. 195-211.
- Kalantzis, M., Cope, B., Zapata, G. 2020. *Las alfabetizaciones múltiples: Teoría y práctica*. Octaedro Editorial.
- Keränen, N., Bayyurt, Y. 2006. «Intercultural telecollaboration: In-service EFL teachers in Mexico and pre-service EFL teachers in Turkey». *TESL-EJ*, n° 10, vol. 3. Available on line: <http://tesl-ej.org/ej39/a1.html>
- Lee, S-y. 2012. «Storytelling supported by technology: An alternative for EFL children with learning difficulties». *TOJET*, n° 11, vol. 3, p. 297-307.
- Leont'ev, A.N. 1978. *Activity, consciousness, and personality*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Merriam, S. B. 2016. *Qualitative research: A guide to design and implementation* (4th ed.). John Wiley & Sons. New London Group. 1996. «A pedagogy of multiliteracies: Designing social features». *Harvard Educational Review*, n° 66, vol. 1, p. 60-92.
- Guikema, L. Williams (Eds.), *Digital literacies in foreign and second language education. CALICO Monograph Series*, n° 12, p. 179-200.
- Office québécois de la langue française. 2019. *Rapport sur l'évolution de la situation linguistique au Québec*. Gouvernement du Québec.
- Oskoz, A., Elola, I. 2014. Integrating digital stories in the writing class: Toward a 21st-century literacy. In : J. P.
- Priego, S., Liaw, M.-L. 2017. «Understanding different levels of group functionality: Activity systems analysis of an intercultural telecollaborative multilingual digital storytelling project». *Computer Assisted Language Learning*, n° 30, vol. 5, p. 368-389.
- Ryder, L., Yamagata-Lynch, L. 2014. «Understanding tensions: Activity systems analysis of transpacific collaboration». *CALICO Journal*, n° 31, vol. 2, p. 201-220.
- Robin, B. 2008. «Digital storytelling: A powerful technology tool for the 2st century classroom». *Theory Into Practice*, n° 47, vol. 3, p. 220-228.

Vygotsky, L.S. 1978. *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Anexo

Cuestionario administrado al final del proyecto

Processus de rédaction

Q1. Avez-vous travaillé directement sur la plateforme ou d'abord sur un traitement de texte?

Sur la plateforme

Sur le traitement de texte

À la main

Q2. Pourquoi?

Q3. Comment avez-vous procédé lorsque vous écriviez un texte sur Wix?

On cherchait d'abord les idées au brouillon, puis on rédigeait.

On cherchait d'abord les idées au brouillon, puis on rédigeait.

On écrivait directement sur la plateforme et on cherchait les idées en même temps.

On rédigeait d'abord l'histoire, puis on cherchait les images.

On cherchait d'abord les images, puis on rédigeait l'histoire.

On rédigeait l'histoire d'abord en français, puis on la traduisait en anglais et en espagnol.

On rédigeait l'histoire d'abord en espagnol, puis on la traduisait en français et en anglais.

On rédigeait l'histoire d'abord en anglais, puis on la traduisait en français et en espagnol.

Q4. Qu'avez-vous fait quand vous étiez bloqué (quand vous manquiez des idées vous ne saviez pas comment exprimer vos idées en anglais ; quand vous traduisiez l'histoire en français)?

Travail en équipe

Q5. Le travail en groupe s'est-il bien passé ?

Très mal

Pas trop mal

Correctement

Bien

Très bien

Q6. À quels facteurs attribuez-vous cela ?

Q7. Avez-vous l'impression qu'il y en avait un leader qui prenait plus de décisions ou qui dirigeait le travail ?

Oui

Non

Q8. Y a-t-il eu des conflits ou des désaccords pendant le projet ?

- Non, aucun
- Oui, quelques-uns
- Oui, beaucoup

Q9. Si oui, pourriez-vous dire sur quoi ils portaient ?

- La thématique
- Le choix d'images
- La rédaction
- La grammaire, l'orthographe
- Autre

Q10. Avez-vous l'impression que travailler en équipe vous a aidé à rédiger votre histoire numérique ?

- Pas du tout
- Un peu
- Beaucoup

Q11. Si oui, classez les domaines où la collaboration vous a le plus aidé

- 1 (le plus) - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 (le moins)
- Trouver des idées
 - Exprimer des idées
 - Choisir des images
 - Trouver le vocabulaire qui convient
 - Adapter mes phrases aux élèves du secondaire
 - Rester motivé pour la rédaction de l'histoire
 - Remettre en question mes idées, mes attentes
 - Autre

Q12. Qui a rédigé l'histoire ?

- Une personne
- Deux personnes différentes
- Un peu tout le monde

Q13. Si vous avez choisi une des deux premières options à la question précédente, expliquez de qui il s'agit.

Q14. Qui a choisi ou dessiné les images ?

- Une personne
- Deux personnes différentes
- Un peu tout le monde

Q15. Si vous avez choisi une des deux premières options à la question précédente, expliquez de qui il s'agit.

Q16. Y a-t-il un membre du groupe qui n'a pas du tout travaillé ?

Oui

Non

Q17. Avez-vous lu les histoires des autres étudiants avant les présentations orales?

Oui, toutes les histoires

Oui, certaines

Non, aucune

Q18. Pourquoi?

Évaluation générale du projet

Q19. Avez-vous aimé cette expérience d'écriture collaborative d'une histoire multilingue sur « Wix » ?

Pas du tout

Un peu

Beaucoup

Énormément

Q20. Qu'avez-vous trouvé le plus difficile à faire lorsque vous écriviez votre histoire ?

Q21. Qu'avez-vous trouvé le plus amusant?

Q22. Êtes-vous content de votre histoire ou bien êtes-vous déçu?

Très déçu

Déçu

Assez satisfait

Satisfait

Très satisfait

Q23. Pourquoi ?

Q24. En tant qu'enseignant(e) de FL2, aimeriez-vous utiliser votre histoire en classe de français dans le secondaire ?

Oui

Non

Q25. Pourquoi ?

Q26. Dans quelle mesure ce projet vous a aidé dans votre formation professionnelle ?

Q27. Avez-vous d'autres commentaires à ajouter ?

Notas

1. Figura 1. Modelo del sistema de actividad (Engeström, 1991) : https://drive.google.com/file/d/1XeFsL3kej_Bkrb6G2miCA8hK8z_KqgYv/view?usp=sharing [consultado el 10-01-2022].
2. Figura 2. Modelo de dos sistemas de actividad en interacción (Engeström, 2001) : https://drive.google.com/file/d/1YBXbifVYFagkGLJYQWOyk_Nwm_M3lOal/view?usp=sharing [consultado el 10-01- 2022].
3. <http://wix.com> [consultado el 04-01- 2022].
4. <https://sprieger.wixsite.com/litteratie2016> [consultado el 04-01- 2022].
5. Tabla 3. Proceso de redacción de los relatos multilingües digitales : https://drive.google.com/file/d/1HcD3-BzDlMSweVZII-KJ4x9nPAfR-jpg/view?usp=drive_link [consultado el 10-01-2022].
6. Tabla 4. Estrategias de escritura utilizadas: <https://drive.google.com/file/d/1IU61NgtjOsNdqICRiREizQnba04K5lhz/view?usp=sharing> [consultado el 10-01- 2022].
7. Tabla 5. Trabajo en equipo : https://drive.google.com/file/d/1H21MQj9ilYRBC39ZekY_bdcBL2A9RERw/view?usp=sharing [consultado el 10-01-2022].
8. Tabla 6. Factores que influenciaron en el funcionamiento del trabajo en equipo: <https://drive.google.com/file/d/1ZRfSAnYQboW0cR8baMUnwicrNcu8MYM8/view?usp=sharing> [consultado el 10-01- 2022].
9. Tabla 7. Opinión general del proyecto : https://drive.google.com/file/d/10J627z_qNDVT6JDejNtx_-jdWXmGUnOm/view?usp=sharing [consultado el 10-01-2022].
10. Tabla 8. Dificultades encontradas en la redacción del relato multilingüe digital: https://drive.google.com/file/d/1C8CQQWKK2yxT2GrsOfPC2BUy_q9c2nwY/view?usp=sharing [consultado el 10- 01-2022].
11. Tabla 9. Factores que se apreciaron más en el proyecto : <https://drive.google.com/file/d/10-UgxRaotOGmQN2MvInGURGCQaDpU5-r/view?usp=sharing> [consultado el 10-01-2022].
12. Tabla 10. Aportes del proyecto a su formación docente : https://drive.google.com/file/d/1eO4_JBHUESTY8ujWYIVOmjFbEht-bo2a/view?usp=sharing [consultado el 10-01-2022].
13. Tabla 11. Aspectos que limitaron los aportes del proyecto a su formación docente : https://drive.google.com/file/d/1eO4_JBHUESTY8ujWYIVOmjFbEht-bo2a/view?usp=sharing [consultado 10-01-2022].
14. Figura 3. Proyecto telecolaborativo internacional de escritura de relatos multilingües digitales según el modelo de Engeström (2001) : [consultado el 10-01-2022].

Synergies Venezuela
n° 8 / 2023



Littérature





ISSN 1856-0350

ISSN en ligne 2257-8595

Les femmes romancières dans la littérature d'Haïti

Andrés Bansart

Université Simón Bolívar, Venezuela

abansart@usb.ve

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

Reçu le 19-12-2022 / Évalué le 26-12-2022 / Accepté le 07-01-2023

Résumé

Bien qu'elle soit celle d'un pays fort petit et très pauvre, la littérature haïtienne est impressionnante et riche. Mais ce qu'on connaît en général de celle-ci est la production littéraire des hommes, surtout celle des romanciers. Jusqu' à il y a peu, la création littéraire des femmes haïtiennes était mal connue, méconnue ou même ignorée. Ce travail montre comment sont apparues de fort bonnes romancières au début du XX^e siècle et comment la production féminine a été de plus en plus grande pour arriver au XXI^e siècle à être vraiment importante et de grande valeur.

Mots-clés : Haïti, roman, femme

Mujeres novelistas en la literatura de Haití

Resumen

A pesar de ser la de un país muy pequeño y pobre, la literatura haitiana es impresionante y rica. Pero lo que se conoce en general de ésta es la producción literaria de los hombres, sobre todo la de los novelistas. Hasta hace poco, la creación literaria de mujeres haitianas se conocía mal, era desconocida o hasta ignorada. Este trabajo muestra cómo aparecieron novelistas de muy alto nivel al principio del siglo XX y cómo la producción femenina fue creciendo hasta llegar, en el siglo XXI, a ser realmente importante y de gran valor.

Palabras clave: Haití, novela, mujer

Women novelists in Haitian literature

Abstract

Even though it belongs to a very small and poor country, Haitian literature is impressive and valuable. Nevertheless, we generally know their literary production, written only by men of letters. Until now, works of literature written by Haitian women had not been well known or even ignored. In this article, we present an overview of women novelists who have been writing good literature since the

beginning of the XXth century and how their number has increased. In the XXIst century their literature has become really important and valuable.

Keywords: Haiti, novel, woman

Haïti est un cri. Pays de souffrance, mais d'étonnement aussi. Pays d'exils et d'attaches profondes, en même temps. Pays de désespoirs et d'espérance. Saint-Domingue fut la première île de la Caraïbe envahie par les Européens. Ses habitants furent mis en esclavage ou massacrés. Puis, ils disparurent à cause des mauvais traitements et des maladies importées. L'île fut alors peuplée par des milliers d'esclaves amenés d'Afrique.

L'Espagne et la France divisèrent l'île en deux. Cette dernière, installée en Haïti, dans la partie ouest de l'île, développa une économie sucrière qui fit de ce territoire la colonie la plus riche du monde. Napoléon y envoya son propre beau-frère, le général Leclerc, avec une grande armée, pour mater les esclaves qui s'y étaient soulevés. Celui-ci fut battu et mourut dans l'île. Il s'agissait dès lors de la première défaite de l'empereur des Français.

En 1804, Haïti proclama son indépendance, devenant ainsi la première république noire du monde. Un blocus décidé par les puissances colonialistes enferma alors le pays pour étouffer son économie. La France esclavagiste, qui avait déjà gagné des sommes inimaginables en détruisant systématiquement l'écosystème par la déforestation et la production de la canne à sucre, exigea un « dédommagement » pour les terres qu'elle avait perdues. Ce qui est qualifié de « rançon de l'Indépendance », représenta plusieurs milliards de dollars actuels.

Malgré les problèmes sans nombre -écologiques, économiques et sociaux-, malgré l'enfermement international, malgré la misère d'une majorité de la population, ce qui semble un miracle s'est produit et continue à se produire : une vie culturelle intense, des traditions profondément ancrées, une oralité fort riche, des musiques multiples, des arts plastiques extrêmement originaux et une littérature foisonnante et puissante.

Au niveau international, on connaît bien les œuvres de romanciers comme Jacques Roumain et Jacques-Stéphen Alexis, René Depestre et Jean Métellus, Lyonel Trouillot et Dany Laferrière. Ils sont connus et appréciés dans le monde entier : Louis-Philippe Dalembert, Anthony Phelps, Emile Ollivier, Frankétienne, Gary Victor et beaucoup d'autres. Ils sont lus, commentés et récompensés avec de très nombreux prix littéraires.

Un grand nombre d'écrivains haïtiens sont ainsi publiés, diffusés et célébrés, ce qui est un phénomène assez extraordinaire, si on prend en considération qu'ils proviennent de ce petit pays particulièrement bouleversé et si on compare sa production littéraire avec celle d'autres pays de la Caraïbe ou des Amériques.

Nous parlons d'hommes qui, du XIX^e au XXI^e siècle, malgré la situation extrêmement difficile, ont construit une littérature riche et respectée. Mais qu'en est-il des femmes ? Pourquoi -on se le demande- ne figurent-elles souvent pas dans la liste impressionnante de noms qui viennent spontanément à la mémoire lorsque l'on parle de littérature haïtienne ?

Comme dans beaucoup d'autres domaines, elles semblent oubliées. Or, non seulement, elles sont nombreuses et produisent des œuvres de grande qualité, mais elles apportent des analyses, des visions, des sensations que les hommes ne pourraient posséder ni exprimer. En dehors donc de leur incontestable valeur littéraire, elles révèlent une manière inédite de vivre et de faire vivre la société haïtienne.

*

Durant le XIX^e siècle, alors que plusieurs hommes de Lettres voyaient leurs œuvres connues et reconnues en Haïti et parfois même au-delà des frontières de ce pays, l'absence de la femme était presque totale. On pourrait trouver des exceptions comme l'œuvre poétique de Virginie Sampeur et son roman autobiographique *Angèle Dufour*, mais il s'agissait vraiment d'exceptions.

Au début du XX^e siècle, nombre de femmes se lancèrent dans l'aventure littéraire sous un pseudonyme. On ne connaîtra sans doute jamais la véritable identité de certaines d'entre elles. D'autres, par contre, sont connues. Ainsi, derrière le pseudonyme d'Annie Desroy, il s'agit d'Anne-Marie Bourand née Lerebours (1893-1948) qui publia des romans comme *L'amour vint*, *La Cendre du passé* et *Le Joug*.

Elle-même et ses collègues écrivaines de la fin du XIX^e siècle et début du XX^e furent doublement préoccupées par la situation de la femme et par celle de leur pays tombé en 1915 sous l'occupation des États-Unis. La plupart d'entre elles collaborèrent à des publications féminines comme *La Semeuse* ou *La Voix des femmes*, celle-ci étant la revue de la Ligue féminine d'Action Sociale dont la présidente était l'écrivaine Cléante Valcin.

Co-fondatrice de la Ligue Féminine d'Action Sociale, Cléante Valcin (1891-1956) est considérée comme la première femme haïtienne à publier un roman qu'on pourrait qualifier de féministe : *Cruelle destinée* (1929). Le lecteur peut observer, dans ce roman, l'amour d'Adeline Renaudy pour Armand Rougerot jusqu'à leur

rupture lorsque Adèle apprend que son fiancé est son frère. Voulant tout oublier, elle part à la recherche de son père et ne revient au pays que pour y mourir.

Cléante Valcin publia un autre roman, *La Blanche Nègresse* (1934). Ce roman fut écrit et publié au moment de l'occupation par les États-Unis. Une de ses qualités est d'émettre un message patriotique à l'un des moments difficiles du pays. L'autre qualité du livre est son aspect féministe. L'auteure y crée des personnages féminins capables de se développer et de s'épanouir en dehors du mariage. Laurence, la protagoniste, déclare à son mari : « J'avais décliné l'honneur de vous épouser car j'étais contre l'horrible marché que devait être le mariage, mais on m'a vendue (p.120). C'est ainsi que Cléante Valcin a osé, dans les années trente du XX^e siècle, comparer le mariage à l'esclavage.

Une autre écrivaine féministe de l'époque fut Ida Faubert (1882-1969). Le père, Lysius Salomon, avait été président de la République. Il dut s'exiler avec sa famille en France où elle fit ses études. Elle s'y établit définitivement à partir de 1914. Poétesse distinguée en 1939 par le Prix Jacques-Normand (Société des Gens de Lettres), elle écrivit aussi des contes et des essais sur son pays d'origine. Elle se mêla aux mouvements féministes et artistiques de son temps.

*

La deuxième moitié du XX^e siècle marque un tournant dans l'histoire de la littérature haïtienne. Cette époque a vu, chez les romanciers, une appropriation de la figure féminine. Ainsi, Annaïse et Délira, chez Jacques Roumain, ou Harmonise et Claire Heureuse, chez Jacques Stéphen Alexis. Mais ce qui nous intéresse ici, c'est que, dans cette deuxième moitié du siècle, on pourra observer l'éclosion progressive d'une série de romans écrits par des femmes.

La situation économique, sociale et politique du pays était extrêmement difficile. La première partie du siècle avait été marquée par l'occupation militaire d'Haïti par les États-Unis entre 1915 et 1934. À la même époque d'ailleurs, les États-Unis occupèrent aussi la République dominicaine voisine. En 1937, un massacre provoqué par le président Rafael Trujillo à la frontière entre les deux pays coûta la vie à plus de 20.000 Haïtiens.

À l'intérieur du pays lui-même, la violence fut présente et de plus en plus forte. De 1957 à 1986, la dictature de François Duvalier (Papa Doc) puis de son fils (Baby Doc) sema la terreur et la mort. On estime que les « tontons Macoutes » et d'autres groupes paramilitaires ont séquestré, torturé et tué quelque 60.000 personnes.

Ces événements, la pauvreté, la violence et l'exil marquèrent profondément tous les membres de la société. Ils allaient être l'objet de nombreux romans écrits par des femmes aux XX^e et XXI^e siècles.

Marie Vieux-Chauvet (1916-1973) a publié en 1954 à Paris un premier roman intitulé *Fille d'Haïti*. Porté par la voix d'une jeune métisse appelée Lotus, le récit s'enrichit progressivement en portant un regard sans concession sur les tensions sociales qui déchirent le pays entre une bourgeoisie accrochée à ses privilèges et les travailleurs de la terre réduits au dénuement. Aiguillonnée par un amour auquel elle s'efforce, pendant un temps, de résister, Lotus s'engage dans un projet insurrectionnel dont l'idéal de fraternité se heurte à la rivalité entre Noirs et Mulâtres.

En 1957, un autre roman sort de presses chez Plon à Paris : *La danse sur le volcan*. L'histoire évoque le destin d'une jeune fille métisse fort douée pour le chant qui, durant un court moment de sa vie, a foi dans le brillant futur que son art pourrait lui ouvrir. Mais les sourires et les paroles bienveillantes sont autant d'hypocrisies qui ne laisseront à la jeune fille d'autre choix que la révolte.

On pourrait faire un parallèle entre l'histoire racontée dans ce livre et celle racontée dans le roman *Le creuset* publié longtemps après -en 1980- par Paulette Poujol Oriol (1926-2011). Pierre Tervil, le protagoniste du roman, a fait des études de médecine en Haïti puis, en 1915, une spécialisation aux États-Unis. Dès son retour, il obtient le poste de directeur d'un hôpital. Malgré cela, il se voit refuser la main de celle qu'il aime et par qui il est aimé. La raison du refus catégorique de la mère de la jeune fille est qu'il soit issu d'une modeste famille noire.

(...) c'est fini... Cela n'a rien à voir avec toi, tu m'aimais, je le crois, mais c'est inutile... Ta mère vient de me donner une grande leçon, même si je t'avais épousée nous n'aurions jamais été heureux ensemble. Jamais. Ils me méprisent pour mes origines, mon milieu social et moi je les méprise tout autant pour leur sottise et leur snobisme. On ne fonde rien de valable sur l'hypocrisie et le mensonge (p. 110).

*

Ici, il faut peut-être donner une explication historique pour comprendre les tensions racistes qui ont divisé et continuent à diviser la société haïtienne. Il s'agit d'un problème crucial pour le pays et, donc d'un thème fort important dans le roman.

Après l'indépendance, les descendants d'Africains -appelés bossales- se sont regroupés dans de petites propriétés où ils ont continué à travailler la terre. Ils avaient inventé une langue -le créole- à partir des parlers de différentes ethnies africaines et des diverses manières d'utiliser la langue française. Ils pratiquaient une religion -le vaudou- dont les racines se trouvaient également en Afrique. Ils essayaient de se mettre à l'abri des projets du nouvel État qui se construisait avec des modèles européens.

L'autre ensemble social était très minoritaire. Il était composé des mulâtres ou métis et se situait dans la perspective du monde européen. Il occupait les espaces urbains, spécialement les villes portuaires, haut lieu du commerce et de la dépendance extérieure. Il assumait et assume toujours l'héritage de la langue française, de la religion catholique et d'un mode d'organisation étatique.

On trouve donc là des racines différentes, une vision du monde différente, une manière différente de vivre, de penser et de s'organiser. Depuis le début du XIX^e siècle, ces deux cultures n'ont cessé de se côtoyer et de s'affronter. La littérature haïtienne naît en grande partie de cette situation. Elle se trouve à l'intersection entre les problèmes de race, de classe et de pouvoir. La femme -que ce soit d'un côté ou de l'autre- vit ces conflits de manière souvent particulière avec de nombreux autres problèmes liés à sa condition même de femme. C'est ce que décrit de l'intérieur le roman féminin.

*

L'arrivée au pouvoir de François Duvalier, se produisit trois ans après la parution du premier roman de Marie Vieux-Chauvet et l'année même de la publication du second. L'œuvre de l'écrivaine révèle sa lucidité et sa capacité d'observer une société étouffée dans les contradictions. Au début du deuxième roman, la narratrice dit en parlant des femmes du peuple : « Dès leurs premiers regards, elles avaient appris à distinguer les enfants de couleur des enfants blancs, les colons riches des pauvres blancs, les esclaves des affranchis dont elles faisaient partie. Dès leurs premiers pas, elles avaient su qu'il y avait des endroits où jamais elles ne pourraient entrer ; à l'église, elles avaient vu des places pour les blancs et d'autres pour les nègres. Elles avaient vu aller à l'école, non sans envie, les enfants des blancs tandis qu'elles-mêmes devaient se cacher pour apprendre à lire » (p. 6).

C'est en Haïti qu'est édité le roman suivant, *Fonds-des-Nègres* (1961). Le personnage principal est Marie-Ange Louisius, une jeune Noire qui, après avoir vécu ses premières années à Port-au-Prince, abandonne la ville lorsque sa mère part pour l'étranger. Elle va se réfugier chez sa grand-mère à Fonds-des-Nègres. Là, elle partage la vie des habitants et leurs pratiques religieuses. L'intégration dans la coutume représente une forme d'enracinement personnel et une solution au sentiment d'abandon dans lequel l'avait plongé le monde urbain.

Le roman intitulé *Amour, Colère et Folie* est le plus célèbre de Marie Vieux-Chauvet. Dans ce livre, l'auteure dénonce sans ambiguïté le régime de violence et d'oppression imposé par Duvalier. L'ouvrage fut empêché de parution par le régime. Publié chez Gallimard en 1968, il a suscité la fureur du dictateur. La famille, déjà éprouvée par l'exécution arbitraire de trois de ses membres, craignit de nouvelles

représailles et la romancière dut s'exiler. Elle mourut à New York trois ans plus tard.

Ce dernier roman est le plus connu. Il s'agit, en fait, de trois nouvelles publiées dans un même livre :

Amour : Claire, narratrice et protagoniste, est une vieille-fille amoureuse de son beau-frère, un Français qui a épousé sa sœur cadette, et ignorée par celui-ci. Elle vit avec le couple et une autre sœur dans la maison familiale, héritage indivis de leurs parents. Ses sœurs sont ce que Claire elle-même appelle des « mulâtresses blanches ». En plus de son complexe de couleur et son amour interdit, Claire observe les méfaits de l'entreprise transnationale où travaille son beau-frère ; après avoir exploité les paysans par la culture du café, celle-ci leur fait détruire systématiquement leur environnement et leur futur en organisant la déforestation et l'exportation du bois. Un dénouement inattendu provient de la relation entre les multiples préoccupations de Claire, la dictature qui favorise la destruction du pays et la lutte des paysans.

Colère : Rose se sacrifie pour que sa famille récupère ses terres spoliées par la dictature. Avec le veule soutien de son père, elle tente le diable, en l'occurrence le chef macoute local.

Folie : René, le poète velléitaire, est enfermé dans un huis clos délirant avec deux de ses compagnons imbibés comme lui de mauvais rhum. Il prophétise la fin du despotisme par l'improbable mariage de la poésie et d'exploits guerriers inspirés de la vie de Dessalines, le héros de l'Indépendance.

*

Marie-Thérèse Colimon-Hall (1918-1997) était contemporaine de Marie Vieux-Chauvet. Ses poésies, ses pièces de théâtre et ses essais portent son regard d'observatrice sur le peuple haïtien qui lutte contre la pauvreté et souffre l'impact douloureux de la diaspora. En 1949, elle publia un roman intitulé *Les fils de misère* qui raconte l'histoire de Lemerchie Mercurieu, une servante haïtienne qui lutte pour arracher son fils unique à la misère.

Marie-Thérèse Colimon-Hall milita dans la Ligue Féminine d'Action Sociale dont elle fut présidente de 1960 à 1971. Son œuvre littéraire est bien sûr étroitement liée à son action vis-à-vis des femmes. Durant le XX^e siècle, on verra comment le féminisme se fera de plus en plus présent dans la littérature haïtienne. Il ne s'agira pas seulement de la multiplication des romancières, mais d'une certaine manière chez celles-ci de considérer les rôles et les actions des femmes en Haïti.

*

Nadine Magloire (1932-2021) naquit dans une famille d'artistes et d'intellectuels de renom. Son roman *Le mal de vivre* (1968) est considéré par certains comme le premier ouvrage féministe publié en Haïti. Elle y dresse un portrait détaillé des rapports de genre dans le pays. Audacieux, le livre -à l'avant-garde des mouvements féministes internationaux- ose parler de sexualité à partir d'une perspective féminine. Il fait scandale. L'auteure avait envoyé le manuscrit à Simone de Beauvoir avec qui elle entretint une correspondance à la suite de la parution du livre.

En 1975, elle signa un deuxième roman *Autopsie in vivo : le sexe mythique*. De nouveau, les mécanismes sociaux et les inégalités dus au sexe y sont représentés à travers des personnages qui démasquent non seulement la bourgeoisie haïtienne, mais aussi les milieux intellectuels. Toujours en 1975, proclamée « Année de la Femme », elle organisa une exposition de femmes peintres à Port-au-Prince.

En 1979, elle s'installa à Montréal où elle reprit, après un long silence, un manuscrit *Autopsie in vivo* qui fut édité là-bas en 2009. Ce roman aborde le thème de la liberté féminine à travers le personnage d'Annie, une orpheline élevée par ses tantes. Elle se sait ou se sent la personne « de trop » et se trouve en carence d'amour. Le roman montre toutes les absences (nostalgie de la mère, nostalgie d'un être aimé, nostalgie du pays de l'enfance) et dresse le portrait d'une société patriarcale. Mais il montre aussi le rôle de la femme dans cette société sur fond de dictature.

En 2010, Nadine Magloire publia un nouveau roman, *In vivo* (la suite). Malgré les titres similaires, il s'agit de romans différents les uns des autres.

*

Dans beaucoup de pays, le féminisme oriente ses revendications vers l'égalité entre les femmes et les hommes. En fait, le féminisme va bien au-delà de l'égalité du genre. Cela se voit au cours de toute l'Histoire d'un pays comme Haïti. Le féminisme haïtien fait partie de la lutte de contestation d'un soi-disant ordre social. La lutte de la femme haïtienne est l'acharnement à bousculer l'édifice oppressif qui marginalise les femmes. Regardant la structure de la société haïtienne, on voit que la pauvreté est au rendez-vous avec un tas d'autres phénomènes. Outre la pauvreté, un système de domination masculine est établi pour ostraciser les femmes.

Dans le roman, cette lutte était de plus en plus, et de mieux en mieux, exprimée. En janvier 2014, un numéro de la revue de littérature contemporaine *Legs et Littérature* fut consacré à ce thème sous le titre *Dictature, Révolte et Écritures féminines*. L'intention de cette publication était de donner la parole aux femmes et d'observer la dictature sous un autre angle : la dictature vue et vécue par celles-ci.

Il s'agissait non seulement du regard des femmes-écrivains elles-mêmes (Marie Vieux-Chauvet, Nadine Magloire, Janine Tavernier, Jacqueline Beaugré...), mais aussi celui des personnages féminins des romans écrits par des femmes (Rose dans *Colère* de Marie Vieux-Chauvet, Annie dans *Autopsie In Vivo* de Nadine Magloire, Odille de *La mémoire aux abois* d'Évelyne Trouillot, Nirvah dans *Saisons Sauvages* de Kettly Mars...). Le regard nouveau tenait compte aussi de la dictature du genre, celui de la domination masculine. Le temps était venu -aux dires de la revue - de donner aux femmes le droit de parler de leur vie, de leurs expériences en tant que femmes, et de leurs actions pour construire leurs propres personnages.

Anacoana, Sanité Bélair, Marijane et beaucoup d'autres femmes ont pris part aux mouvements de libération de l'esclavage et à la lutte contre l'exploitation mis en place par le colonisateur. Ce sont des personnages historiques. Cependant, lorsque l'on parle d'Histoire, la femme est habituellement absente. L'Histoire (celle des livres d'Histoire) est l'énumération et la contemplation des « Grands Hommes » (présidents, ministres, chefs de gang, ambassadeurs, banquiers). La femme -si elle est connue ou reconnue-, c'est souvent parce qu'elle est l'épouse de tel ou tel homme célèbre. Les femmes ne semblent pas construire l'Histoire. Pourtant, ce sont elles qui assurent la continuation physique de celle-ci et assurent les nécessités des enfants, tandis que l'homme, lui, est très souvent absent du foyer et n'assume pas ses responsabilités. Les romans expriment souvent ce que ne dit pas l'Histoire.

Dans les plantations de Saint-Domingue, autour des années 1750, les propriétaires terriens se sentaient menacés suite aux nombreux cas d'empoisonnement et aux possibles attaques des nègres-marrons. C'est le thème que développe Évelyne Trouillot (1954) dans son roman *Rosalie l'infâme*. Elle y raconte l'histoire de la résistance au quotidien contre l'esclavage. Lisette, née esclave, a découvert, grâce aux récits de sa grand-mère, l'horreur des navires négriers et l'abomination de sa propre condition sociale. Enceinte, elle rêve de liberté pour son enfant.

Comme Évelyne Trouillot a situé l'action du roman *Rosalie l'infâme* dans une période précise de l'Histoire, elle-même et d'autres romancières ont situé l'action de nombreux romans dans différents contextes. Cela permet de connaître et analyser les divers phénomènes sociaux, écologiques, économiques et culturels du pays. Les personnages de ces romans vivent leurs problèmes personnels qui interagissent avec ces contextes de temps et de lieu. Certaines romancières adoptent la linéarité pour raconter l'évolution de leurs personnages, tandis que d'autres l'évitent, ce qui leur permet de présenter la réalité de la société sous divers éclairages. Nombreuses sont celles qui, dans leurs narrations, enchevêtrent les voix des personnages. Parfois, des récits différents ou des différentes visions d'un même phénomène se juxtaposent, montrant ainsi la complexité de la vie du pays et de ses habitants.

Ainsi donc, lectrices et lecteurs peuvent pénétrer à l'intérieur même des réalités individuelles et collectives, ayant de cette manière la possibilité d'explorer ces réalités et de participer à la vie d'Haïti à diverses périodes de son Histoire. Cette démarche de connaissance et de reconnaissance est menée par des femmes, des romancières, dont les expériences vitales sont fort différentes de celles des hommes. Les observations subjectives et objectives sont dès lors extrêmement différentes aussi. Elles donnent une vision inédite de la réalité haïtienne.

L'esclavage vécu par les femmes avait des caractéristiques différentes que ce même esclavage vécu par les hommes. Il s'agissait de dépendance pour les deux, mais les activités, en général, étaient autres. Pour lutter contre l'esclavage, femmes et hommes utilisaient divers moyens : fuite, marronnage, empoisonnement ou autres types de « crimes ». De plus, la femme dépendante du « bon vouloir » et, plus souvent, de la volonté implacable de la maîtresse ou pire du maître, dépendait, en plus, du mari choisi ou imposé. Au moment de faire revivre les événements dans le roman, les femmes ont une manière autre que les hommes pour reconstituer en mots les faits vécus.

Comme nous l'avons dit, les luttes pour l'indépendance du pays apparaissent, dans les livres d'Histoire, comme des faits d'hommes et non de femmes. Or, elles étaient présentes -nous l'avons vu- et elles jouèrent souvent un rôle qu'on oublie. Sanité Bélair (1781-1802) fut révolutionnaire et a été officier dans l'armée de Toussaint-Louverture. On parle des Grands Hommes de l'Histoire ; où étaient les femmes et que faisaient-elles ?

*

Le temps passe et la condition de la femme reste à peu près la même dans des contextes pourtant différents.

«... les ultimes mots, les derniers sur la page mais toujours les premiers dans ma mémoire, doivent être dédiés à ceux qui sont morts dans le massacre de 1937» (p. 334). Ces paroles écrites à la fin du livre, sont celles d'Edwige Danticat, l'autrice du roman *La récolte douce des larmes* (1999), et seraient sans doute celles de la narratrice qui vient de raconter sa vie à la première personne. Amabelle Désir a vu ses parents qui se noyaient dans le fleuve Massacre alors qu'elle fuyait avec eux la persécution de la police de Trujillo. Ses parents, coupeurs de cannes, essayaient de retourner en Haïti.

Amabelle a été recueillie dans une famille dominicaine d'origine espagnole. Elle est élevée avec Valencia. Les deux enfants partagent leur vie et sont amies. Mais l'une devient la servante quand l'autre se marie avec un officier de la garde de

Rafael Trujillo. Amabelle fait office de sage-femme lorsque Valencia accouche de jumeaux, car le médecin n'est pas là ; cela rapproche encore plus les deux jeunes filles. Néanmoins, Amabelle doit fuir sans même faire ses adieux, et doit vivre les pires cauchemars de cette persécution : 20.000 Haïtiens ont été massacrés.

L'Histoire est tissée d'histoires. Celle d'Amabelle en est une : une fiction dans un contexte historique. De très nombreux romans haïtiens ont comme toile de fond des événements ou des situations tragiques de l'Histoire du pays. Les romans féminins permettent de mieux sentir la souffrance des femmes au cours de toute cette Histoire.

Ce roman d'Edwige Danticat a été rédigé en anglais comme le reste de son œuvre : *The Farming of Bones* (1998). Cela est dû également à l'Histoire. Une proportion importante de la population d'Haïti a été obligée de quitter le pays durant une certaine période ou pour toute leur vie. Dans leur pays d'adoption, les personnes poussées à l'exil -pour des raisons économiques ou politiques- doivent apprendre la langue du pays d'accueil. Beaucoup d'entre elles produisent leurs travaux littéraires dans cette langue. C'est le cas de Micheline Dusseck qui écrit en espagnol et de Roxane Gay qui rédige ses livres en anglais. Mais - et c'est cela qui est extraordinaire- les personnes d'origine haïtienne restent profondément haïtiennes et contribuent ainsi -dans une langue qui n'est ni le créole ni le français- à enrichir la littérature de leur pays (de même que celui du pays où elles vivaient).

*

L'exil et la diaspora, la dictature et la violence, comme la quête d'identité sont autant de thèmes dont nous avons déjà parlé et auxquels nous reviendrons durant ce parcours de la littérature féminine haïtienne.

Dans le cas de Roxane Gay, ce sont ses parents qui se sont exilés. Elle est née à Omaha dans le Nebraska en 1974. Elle est reconnue et très respectée sur la scène littéraire états-unienne. Pourtant, il ne viendrait pas à l'idée d'éliminer son nom de la liste des écrivaines haïtiennes. Dans l'ouvrage intitulé, en français comme dans l'original en anglais, *Bad Feminist* (et qui n'est pas un roman, comme c'est dit en sous-titre dans l'édition francophone), la narratrice raconte : Quand j'étais petite, mes parents emmenaient toute la famille passer l'été à Haïti. Pour eux, c'était un retour aux sources. Pour mes frères et moi, c'était une aventure, parfois une corvée, et toujours une prise de conscience (...). (p. 37). Cette prise de conscience allait lui permettre plus tard de comprendre, analyser et expliquer les problèmes haïtiens, mais aussi d'appréhender mieux la réalité afro-américaine.

*

Les désordres sociaux et les rivalités racistes engendrent la dictature. Celle-ci provoque les violences et l'accentuation des divisions qui mènent à plus de différences sociales, à des antagonismes perfides et à la peur. Les conséquences de cette situation sont la prison, la clandestinité et l'exil. Que signifie l'exil ? La division des familles, la perte d'identité et la solitude.

Emmelie Prophète (1971) a fort bien illustré ce processus dans son roman *Le testament des solitudes* (2007). À Miami, trois femmes -des sœurs- sont échouées dans l'exil et l'errance. Ces femmes se cherchent un ancrage et un destin. L'aînée des trois a « le cœur qui fait le même bruit que sa machine à coudre ». La suivante est la première qui part « en Amérique » avec ses deux filles. La benjamine partira, elle aussi. Les filles ne parlent à leur mère que pour rompre la chaîne des solitudes. Elles refusent l'héritage de corvées et de servitude. La narratrice évoque ses souvenirs lesquels sont entrecoupés par le récit du voyage qu'elle a dû entreprendre jusqu'en Floride pour enterrer sa tante.

Quant à la romancière elle-même, elle a pris le parti de rester dans son pays. Qui peut et veut trouver des solutions, poursuit sur place la lutte pour la justice, l'égalité des chances et la mise en valeur de l'être collectif. Emmelie Prophète allait d'ailleurs devenir ministre de la culture en 2022. D'autres n'ont pas le choix et doivent partir. Cependant, la plupart d'entre elles continuent à sentir leurs racines, à revenir régulièrement au pays et à réaliser à l'étranger des œuvres qui permettent d'enrichir le corpus littéraire haïtien.

*

Marie-Célie Agnant (1953) est née à Port-au-Prince et vit à Montréal depuis 1970. Dans le roman *La dot de Sara* (1995), la narratrice, grand-mère de Sara, raconte comment elle a dû se rendre au Québec et y vivre vingt ans pour aider sa fille Gisèle. Durant tout ce temps, elle rêve de sa terre natale et des coutumes de son peuple. Elle y retourne seule, car elle ne s'imagine pas mourir loin de ses racines. Ce qu'elle lègue à sa petite-fille, c'est l'amour de sa patrie, même si Sara -quant à elle- ne s'y établira jamais : elle reçoit en dot de sa grand-mère la propre vie de celle-ci et tout qu'elle a reçu durant cette vie.

Le livre d'Emma (2001) de la même autrice, met en scène une jeune femme solide, Flore, qui accepte - dans un hôpital psychiatrique du Québec - un travail d'interprète auprès d'Emma, une femme haïtienne enfermée là à cause du meurtre de son bébé. Le discours de la patiente est incompréhensible pour le médecin psychiatre blanc chargé de l'interroger. Il ne s'agit pas pour Flore de traduire les phrases que prononce sa compatriote, mais de sentir et souffrir chaque pas de sa vie et des vies de celles qui l'ont précédée : l'arrachement de l'Afrique, les tortures sur

les navires négriers, les sévices sur les plantations, la haine sous toutes ses formes. C'est l'identification progressive de Flore avec les souffrances accumulées d'Emma qui permettent à l'interprète de comprendre le drame de celle-ci.

Le roman *Un alligator nommé Rosa* (2005) montre que Marie-Célie Agnant reste, malgré les années d'éloignement physique, profondément attachée à Haïti. Cette fois, on se retrouve dans le sud de la France, mais c'est toujours Haïti qui est au cœur de l'histoire. Plusieurs années après le régime des Duvalier, les blessures restent vives. Rosa Bosquet est surnommée Alligator par Antoine, le narrateur. Celui-ci est venu se venger. Rosa est maintenant une vieille femme. Elle est devenue riche en organisant un trafic de dons d'organes et d'adoption d'enfants. La première partie du roman raconte l'arrivée et l'installation d'Antoine qui a attendu trente ans ce moment, sans encore savoir comment il fera payer ses crimes à Rosa. Un autre personnage apparaît : Laura, la nièce de celle-ci. La peur de connaître la vérité a fermé les yeux de Laura. Dans la deuxième partie du roman, Antoine va la forcer à les ouvrir en lui montrant des dossiers qui retracent la vie de sa tante et ses forfaits.

*

Edwige Danticat, née en 1969, a quitté son pays d'origine quand elle avait douze ans. C'est ce même âge qu'elle a donné à la narratrice du roman *Le cri de l'oiseau rouge* (1995). Sophie est élevée par sa tante Atie et se croit abandonnée par sa mère qui s'en est allée aux États-Unis. Publié sous le titre *Breath, Eyes, Memory* (1994), le livre y eut un immense succès et y fit connaître la romancière, jusqu'à la comparer à Tony Morrison et Alice Walker.

La narratrice donc -Sophie- vit avec sa tante Atie. Elle ne se souvient presque plus de sa mère. Soudain, celle-ci l'oblige à la rejoindre et de s'en aller loin de sa tante, de son pays, de sa joie de vivre. Elle ne sait pas qui est son père. Elle le saura là-bas :

- *Atie t'a expliqué comment tu es née?*

À la tristesse de sa voix, j'ai compris que son histoire était plus sinistre que celle qui parlait de ciel et de pétales de fleurs que tante Atie aimait me raconter.

- *Les détails sont superflus, dit-elle. Mais voilà ce qui s'est passé. Un homme m'a attrapée sur le bord de la route, m'a entraînée dans un chemin de cannes à sucre et t'a mise dans mon ventre. J'étais encore une enfant à l'époque, à peine plus âgée que toi (p. 81).*

*

L'homme vêtu de blanc est mon père. La femme à l'écharpe de soie, c'est ma mère. Le garçon de 22 ans, mon oncle, le jeune frère de mon père. La vieille femme, c'est Man Bo, notre servante depuis toujours. Nous sommes le 22 janvier 1942 et moi, Alice Bienaimé, couchée sur l'herbe dans ma robe bleue, je viens d'entrer dans ma treizième année (p. 13).

C'est ainsi que commence le roman *Dans la maison du père* (2000) de Yannick Lahens.

Le docteur Anténor Bienaimé donne une gifle à sa fille parce que là, dans le jardin, elle s'est levée au son d'une musique afro-américaine et s'est mise à danser. C'est qu'il se souvient d'une fête qu'il avait donnée en 1934 pour célébrer la fin de l'occupation d'Haïti par les États-Unis. Il déteste leur musique. Il déteste aussi la musique créole qui est aussi afro-américaine. Alice pourtant -grâce à l'oncle Héraclès et une de ses tantes- découvre cette musique et apprend à la danser. Elle se rend compte, grâce à cela, qu'elle est habitée par des forces contradictoires, des appels opposés.

Le roman montre les oppositions entre la campagne et la ville, entre la culture traditionnelle et la culture euro-haïtienne, entre les Noirs, les Métis et les Blancs. Il montre les contradictions auxquelles Alice doit faire face : les racines de son peuple et la classe bourgeoise à laquelle elle appartient. En 1948, elle doit s'exiler à cause de « la chape de plomb qui s'était abattue sur l'île, (...) la milice en uniforme bleu et lunettes noires (...) » (p. 150). Elle revient pourtant attirée irrésistiblement par « un besoin aussi fort que celui du corps quand il réclame de la nourriture, de l'air ou de l'eau » (p. 152).

*

Le 22 septembre 1957, le docteur François Duvalier, qui s'était lancé dans la politique à la fin des années 30, est élu président de la République. Son programme se veut « pro-négritude »; il veut que les Noirs occupent les postes-clés au détriment des Mulâtres. En 1960, il se proclame Président à vie. C'est à ce moment et dans ce contexte que Marie Vieux-Chauvet, que nous avons déjà mentionnée, publie *La danse sur le volcan*.

Un demi-siècle après, Kettly Mars présente un autre roman sur le même thème : *Saisons sauvages* (2020).

Je suis la femme de Daniel Leroy et la maîtresse d'un secrétaire d'État macoute. C'est vrai je suis lâche, j'aurais pu me battre, refuser, crier au scandale. Mais j'aurais pu disparaître, me faire torturer et violer, comme il y a quelques années, au tout début de la dictature. Maintenant la peur couche dans mon lit,

je la baise, lui donne du plaisir, je profite de ses largesses. En me soumettant au secrétaire d'État, je garde Daniel en vie (...).

Duvalier et ses tontons macoutes sont au pouvoir. Daniel Leroy, 37 ans, militant communiste et rédacteur en chef du principal journal d'opposition, a été enlevé. Les opposants au régime dictatorial sont systématiquement traqués et supprimés. Daniel a disparu comme beaucoup d'autres. Pour avoir des nouvelles de son mari, Nirvah, la belle mulâtresse, frappe à toutes les portes pour extraire son mari des geôles de Papa Doc. Le désespoir la conduit dans le bureau de Raoul Vincent, secrétaire d'État chargé de la police politique. Il est puissant, laid et complexé. Il tombe sous le charme de Nirvah. Si celle-ci veut qu'il soit clément avec Daniel, elle doit se soumettre à son désir et à sa volonté.

Nous nous trouvons dans une situation semblable à celle de Rose, l'héroïne de *Colère*, dans la deuxième partie du roman de Marie Vieux-Chauvet (1968). On y voit, comme dans beaucoup d'autres romans, l'antagonisme entre une bourgeoisie mulâtre et une classe noire qui veut s'approprier des richesses et du pouvoir. La figure du dictateur et de la dictature ont été omniprésentes dans le roman haïtien durant plus d'un demi-siècle.

*

Prenons, par exemple, *Le briseur de rosée* (2005) d'Edwige Danticat: «Ils venaient avant l'aube, au moment où la rosée se dépose sur les feuilles, et ils nous emmenaient». Les « briseurs de rosée », ce sont les tontons macoutes, ces tortionnaires à la solde des Duvalier, « shoukét laroze, en créole ». Le terme est le pendant négatif de « gouverneur de la rosée » que Jacques Roumain a utilisé comme titre de son roman.

Sur le visage balaféré d'un homme tranquille, le passé refait surface : coiffeur à New York, il semble avoir effacé toute trace de ses activités d'antan. Personne ne sait d'où vient cette cicatrice, ou presque personne. Sa femme sait qui il a été, et elle l'adore. Certaines personnes croient le reconnaître et le craignent. Sa fille ne connaît pas son passé. Pour les familles des victimes, il faut que la vérité éclate...

Tout au long du roman, les destins se croisent. Une femme -qui deviendra sa femme- a offert à l'ancien tortionnaire une sorte de rédemption. On plonge ainsi dans les entrailles du passé obscur du pays, mais on est amené à s'interroger sur le remords, le pardon et l'espoir.

*

Dans le roman de Fabienne Josaphat, le titre même crée l'atmosphère : *À l'ombre du Baron* (publié d'abord en anglais sous le titre de *Dancing in the Baron's Shadow* en 2016). Duvalier, appelé Papa Doc, a d'autres surnoms, comme Baron Samedi. Baron Samedi est l'esprit de la mort dans le culte vaudou haïtien. C'est le maître du passage des âmes dans l'au-delà. Il est représenté vêtu d'un chapeau haut-de-forme, d'un costume de soirée et de lunettes de soleil dont un verre est cassé. On retrouve cette image dans de nombreux romans. Dans celui de Fabienne Josaphat, Duvalier fait régner la terreur. Raymond L'Éveillé, chauffeur de taxi prend le risque - malgré le danger - d'aider un journaliste. Il a un frère vis-à-vis duquel tout oppose : il s'agit d'un professeur de Droit respecté, un petit-bourgeois qui regarde son frère de haut. Il apprend que Nicolas a été conduit à la prison de Fort-Dimanche où il devrait être exécuté. Raymond se trouve alors face à un terrible dilemme : laisser mourir son frère ou tenter de le sauver au risque de tout perdre.

*

Comme nous l'avons vu, l'image de Duvalier est présente dans beaucoup de romans et le fut durant de nombreuses décennies. Il ne faut même plus le nommer. L'image est là et hante. Dans le roman *Bain de lune* (2014), Yanick Lahens décrit les relations conflictuelles entre deux familles provinciales -une riche et l'autre pauvre- et entre le macho dominateur et la fille dominée. Il n'est pas nécessaire de nommer Duvalier pour le reconnaître :

(...) Nous étions en 1960 et, pas plus que nous, Olmène ne savait qu'ils évoquaient l'homme au pouvoir, un médecin de campagne qui parlait tête baissée, d'une voix nasillarde de zombi, et portait un chapeau noir et d'épaisses lunettes (p. 50).

(...) Tertulien regretta à nouveau de n'avoir pas fait montre de plus de déférence pour l'homme à chapeau noir et lunettes épaisses. (...) L'homme à chapeau noir et lunettes épaisses l'avait certainement su, car tout se sait dans cette île. Et le chef suprême lui en voulait. De cela Tertulien était certain. Il lui gardait une rancune tenace pour lui avoir préféré ce mulâtre, ce bellâtre, à lui, le petit médecin de campagne qui voulait tant représenter le peuple noir. (...) Il lui fallait coûte que coûte trouver le moyen, un moyen de clamer son attachement indéfectible à l'homme à chapeau noir et lunettes épaisses (p. 119).

(...) Les conversations sur la véranda avaient perdu leur sel et leur piment. Mais cela importait peu à Madame Frétilton qui ne voulait pas d'histoires et aimait l'homme à chapeau noir et lunettes épaisses (p. 174).

« (...) Mais une fois au Palais national, le prophète s'était transformé en quelque chose qui ressemblait étrangement à l'homme à chapeau noir et lunettes épaisses (p. 216).

*

Avec le roman intitulé *Un alligator nommé Rosa* (2017), Marie-Célia Agnant revient aussi sur les temps sombres de la dictature des Duvalier. Rosa Bosquet -appelée « l'alligator » par le narrateur, Antoine- a quitté son pays, Haïti, et passe maintenant des jours paisibles dans le Sud de la France. Le trafic des dons d'organes et des adoptions d'enfants lui a permis d'accumuler beaucoup d'argent. Antoine va en France, après plus de trente ans d'attente, afin de venger sa famille. D'autre part, Laura, la nièce de la vieille dame, attend que celle-ci meure. Sa peur de savoir lui a fermé les yeux jusqu'à l'arrivée d'Antoine. Ce dernier va la forcer à les ouvrir en lui montrant des dossiers qui retracent la vie de sa tante et tous ses forfaits.

*

Ainsi, plusieurs décennies après le règne des Duvalier, l'être collectif est toujours hanté par ses exactions. À travers le roman, le peuple haïtien continue à exprimer sa hantise et son dégoût. Lorsque la romancière Sybille Claude naît en 1990, on est déjà loin de la chute de cette dictature. Néanmoins, le pays souffre encore de celle-ci et de tout ce qui s'est passé et se passe encore dans le pays. Son roman *Le chant des blessures* (2017) met en scène une famille pauvre bouleversée par les inégalités sociales, les dérives politiques et la misère.

Sarah Aurore Barreau vit dans un milieu pauvre. André, son père, a été assassiné de cinq balles. Patrice, son frère aîné s'est noyé alors qu'il tentait d'immigrer vers les États-Unis sur une frêle embarcation. On parle alors du drame des boat people. Sa mère désespérée et abattue succombe face au désastre et le poids d'une vie ingrate, amère, trop lourde à porter. La protagoniste reste seule mais, à travers les livres et la poésie, elle cherche à redonner un sens à la vie et recoller les morceaux de sa propre vie.

*

Ce n'est pas seulement la société qui va mal. La nature s'acharne contre le pays. Le 12 janvier 2010, à 16 heures 53 minutes, un séisme détruit Port-au-Prince. Il fait 220.000 morts, 300.000 blessés, un million et demi de sans-abri. Devant cette tragédie, au cours de laquelle nombre d'artistes ont perdu leur maison ou -pire- la vie, l'art est plus que jamais présent. Il exprime le désarroi, la rage, les pleurs, mais aussi la solidarité.

Dans *Failles* (2010), Yanick Lahens pose un regard poignant sur la destruction de la capitale. Elle personnifie la ville, la rendant crûment visible dans sa nudité :

(...) *Port-au-Prince a été chevauchée moins de quarante secondes par un de ces dieux dont on dit qu'ils se repaissent de chair et de sang. Chevauchée sauvagement avant de s'écrouler cheveux hirsutes, yeux révoltés, jambes disloquées, sexe béant, exhibant ses entrailles de ferrailles et de poussière, ses viscères et son sang. Livrée, déshabillée, nue, Port-au-Prince n'était pourtant point obscène. Ce qui le fut, c'est sa mise à nu forcée. Ce qui fut obscène et le demeure, c'est le scandale de sa pauvreté* (p. 12).

*

Ce qui est obscène -et l'est peut-être encore plus que le drame de la misère-, c'est ce qui s'est passé après le tremblement de terre (dont l'aide de la soi-disant communauté internationale qui, souvent, ne répondait pas à ses promesses ou était fort mal utilisée). Puis, il y avait le pays lui-même qui n'arrivait pas à changer de perspectives et n'était pas capable de modifier ses comportements. Mais -heureusement- la création littéraire est plus riche que jamais, ce qui montre que l'espoir n'est pas mort.

Kettly Mars nous mène *Aux frontières de la soif* (2013), aux lendemains du tremblement de terre. Fito Belmar est architecte-urbaniste ; il est aussi écrivain. Son premier roman publié cinq ans auparavant a eu un grand succès, mais maintenant il peine à rédiger le suivant. Il réalise des missions d'inspection pour des ONGs dans des quartiers pauvres de la ville. Il cache un lourd secret : certaines nuits, il se faufile dans le camp de Canaan et approche de très jeunes filles que la misère vend au plus offrant. Canaan est un gigantesque et monstrueux camp de réfugiés créé juste après le séisme. Il est devenu un immense bidonville regroupant quelque 80.000 personnes qui vivent dans la précarité, la violence et le désespoir.

Kettly Mars suit les méandres de la vie de cet homme qui veut fuir une vie bourgeoise faite d'impuissance, d'égoïsme, de frustration personnelle et sociale. Elle dépeint sans complaisance l'histoire d'un pays qui ne cesse de s'enfoncer, mais tente aussi de s'agripper à ses valeurs traditionnelles pour échapper à la dérive. Une des valeurs fondamentales, c'est la femme elle-même et les qualités dont elle est capable de faire preuve au cours des pires épreuves naturelles et sociales.

*

On dit parfois, de manière ironique, que «la réalité dépasse la fiction ». Dans le cas d'Haïti, c'est vrai. C'est malheureusement vrai. En 2021, Emmelie Prophète publia le roman intitulé *Les villages de Dieu*. La narratrice,

une adolescente appelée Célia ou Cécé, cherche à survivre, tantôt en se prostituant, tantôt en faisant, sur des réseaux sociaux, la chronique des femmes dans la cité. C'est ainsi qu'elle devient « influenceuse » : sans le vouloir, sans même bien savoir ce qu'est un téléphone portable et ce que peut être un réseau, elle acquiert, par les messages qu'elle diffuse sur les drames de son quartier, une influence sur le comportement des gens qui, comme elle, vivent au plus profond de la misère. Le quartier -un bidonville entouré d'autres bidonvilles, tous aussi pauvres les uns que les autres- est dirigé par un gang dont Cécé raconte les rivalités internes et les méfaits...

La réalité dépasse la fiction... Quelque temps après la publication de ce roman, qui semblait exagérer les actions de banditisme de ces gangs, voilà que, le vendredi 10 juin 2022, le palais de justice de Port-au-Prince est envahi et contrôlé par un gang qui s'appelle « le gang de Village-de-Dieu ». Ni la police, ni le gouvernement ne purent s'opposer aux groupes armés qui saccageaient tout et restèrent durant plusieurs semaines au siège de la plus grande juridiction du pays et à des endroits stratégiques du territoire. Il ne s'agit plus là de fiction, mais d'une terrible réalité qui a dépassé la fiction. Durant les mois qui suivirent, ce fut tout le pays qui tomba aux mains de ces gangs.

Deux autres romancières ont abordé ce problème. Ce sont Roxane Gay, qui a écrit en anglais *Treize jours*, et Rachel Price Verbo, qui, avec *Le pont à deux temps*, a gagné le Prix Deschamps en 2022. Elles ont toutes les deux décrit de manière poignante la réalité violente et même sauvage des bandes armées.

*

Après le séisme de 2010, une épidémie de choléra avait touché le pays. Elle avait été provoquée par un bataillon de la Mission des Nations Unies pour la Stabilisation en Haïti. En six ans, cette maladie a fait 10.000 morts et 800.000 malades. Le 14 août 2021, il eut un autre tremblement de terre : 2.248 morts, 329 disparus et 12.763 blessés, 53.000 maisons détruites et 70.000 autres endommagées. Ce nouveau malheur vint quelques semaines après l'assassinat à son domicile du président de la République, Jovenel Moïse. Parallèlement à tous ces drames, l'importation de tonnes d'armes provenant de la contrebande ne fit que multiplier et empirer les luttes entre des gangs dont les membres s'entre-tuent, attaquent n'importe qui, rançonnent, violent, sèment la terreur.

Face à cela, la Femme continue à lutter. Les femmes romancières continuent à observer, décrire, analyser, dénoncer. Comme on le voit, il ne s'agit pas d'écrire n'importe quoi, pour n'importe qui, ou pour la gloire. Leur écriture est une présence, un apport, un témoignage. Leurs voix sont des voix pour les sans-voix.

Elles participent à un combat, depuis la guerre contre l'esclavage et pour l'indépendance jusqu'à aujourd'hui.

Certaines d'entre elles ont dû partir en exil. Elles souffrent au loin, mais elles continuent à faire partie de ce peuple et elles expriment (parfois dans des langues différentes que le créole ou le français) toutes les souffrances de ce peuple, et tous ses espoirs.

Certaines d'entre elles ont décidé de rester. Elles sont là, au jour le jour. Elles palpent la vie, elles vivent et expriment la vie, elles participent à la quête de la vie, explorent les entrailles de la vie. Elles disent, clament, crient les mots qu'il faut pour le souvenir et pour le futur.

*

Nous avons vu, dès la publication des romans de Marie Vieux-Chauvet, le rôle que la femme peut assumer. On voit des choses surprenantes, comme dans *Colère*, cette jeune femme capable de se sacrifier pour sauver les terres de sa famille, tandis que le père joue un rôle peu reluisant dans ses rapports avec cette famille, sa fille et la dictature.

Le roman féminin montre la domination de l'homme sur la femme à tous les niveaux de la société. Il met en valeur le rôle qu'y assume la femme -souvent en silence-. Il permet de connaître, depuis l'intérieur des vies individuelles et de la conscience collective, un pays attaqué de toutes parts -tant par des puissances étrangères que par une nature souvent hostile-, un pays où a été semée la discorde par l'esclavage, le colonialisme, le néocolonialisme et des structures politiques, économiques et sociales dues précisément à cet héritage agressif. Il ébranle beaucoup de préjugés, bouscule le système de valeurs en vigueur et contribue à transformer le regard masculin sur la société et ses problèmes.

En présentant le livre *Écorchées vivantes* (2017), qui rassemble neuf auteures haïtiennes, Martine Fidèle explique :

Écorchées vivantes, c'est une façon de dire qu'on est blessées, mais qu'on refuse de se taire. C'est une façon de dire que rien n'est facile, mais qu'on est debout et qu'on avance. C'est se dresser contre la société et tout ce qui la gangrène : prostitution, rapport de corps et d'oppression (...). C'est une voix forte pour dire qu'il y a des jeunes femmes en Haïti qui font de l'écriture un lieu de résistance. Le message que nous avons lancé, c'est que nous sommes plus que nos corps, plus que nos blessures, plus que nos exclusions, nos interrogations et nos peurs.

Le féminisme haïtien est l'histoire en marche des luttes contre les différentes formes de domination, spécialement celle du combat contre le patriarcat. Il s'agit d'une lutte des femmes dans la dynamique de tout le système social pour une indépendance véritable.

Quant à la valeur littéraire -il faut le souligner-, nous nous trouvons devant une production de plus en plus impressionnante et un corpus littéraire féminin extrêmement riche qui -avec d'autres formes artistiques- font la gloire de ce pays, Haïti.

Bibliographie¹

- Agnant, M-C. 1995. *La dot de Sara*. Montréal : Éditions Remue-Ménage.
- Agnant, M-C. 2004. *Le livre d'Emma*. La Roque d'Anthéron (France). Éditions Vents d'Ailleurs.
- Agnant, M-C. 2006. *Un alligator nommé Rosa*. Montréal (Québec). Éditions Remue-Ménage.
- Agnant, M-C. 2015. *Femmes au temps des carnassiers*. Montréal : Éditions Remue-Ménage.
- Belin Blais, M. 2017. *Rose Mercié*. Lechelle (France) : Zellige éditions.
- Cadostin, G. 2020. *Laisse Folie Courir*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Claude, S. 2017. *Le chant des blessures*. Port-au-Prince : Legs Éditions.
- Colimon-Hall, M.T. 1974. [1949] *Les fils de Misère*. Port-au-Prince : Éditions Caraïbes.
- Danticat, E. 1995. *Le cri de l'oiseau rouge*. Paris : Éditions Pygmalion.
- Danticat, E. 1999. *La récolte des larmes*. Paris : Éditions Grasset.
- Danticat, E. 2004. *Après la danse (Au cœur du carnaval de Jacmel, Haïti)*. Paris : Éditions Grasset.
- Danticat, E. 2005. *Le briseur de rosée*. Paris : Éditions Grasset.
- Danticat, E. 2008. *Adieu mon frère*. Paris : Éditions Grasset.
- Desquiron, L. 1990. *Les chemins de Loco-Miroir*. Paris : Stock.
- Devilmé, M. 2012. *Détour par First Avenue*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Fidèle, M. (sous la direction de) 2017. *Écorchées vivantes* (Neuf récits). Montréal: Mémoire d'encrier.
- Fidèle, M. 2015. *Double corps*. Delmas : C3 éditions.
- Fièvre, J. 1997. *Le feu de la vengeance*. Port-au-Prince : Bibliothèque Nationale d'Haïti.
- Fièvre, J. 1999. *La bête*. Port-au-Prince : Bibliothèque Nationale d'Haïti.
- Fièvre, J. 2011. *Sortilège haïtien*. Port-au-Prince : L'Imprimeur II.
- Gay, R. 2017 [2014]. *Treize jours*. Paris: Denoël, 2017.
- Gay, R. 2018. *Ayiti* (Nouvelles). Montréal : Mémoire d'encrier, 2018.
- Josaphat, F. 2017 [2016]. *À l'ombre du Baron*. Paris : Calmann-Lévy.
- Lahens, Y. 2008a. *Dans la maison du père*. Paris : Le serpent à plume.
- Lahens, Y. 2008b *La couleur de l'aube*. Paris : Sabine Wespieser Éditeur.
- Lahens, Y. 2010. *Failles* (Récit). Paris : Sabine Wespieser Éditeur.
- Lahens, Y. 2013. *Guillaume et Nathalie*. Paris : Sabine Wespieser Éditeur.
- Lahens, Y. 2014. *Bain de lune*. Paris : Sabine Wespieser Éditeur.
- Lahens, Y. 2018, *Douces déroutes*. Paris : Sabine Wespieser Éditeur.
- Lahens, Y. 2019. *Littérature haïtienne : urgence(s) d'écrire, rêve(s) d'habiter*. Paris : Collège de France et Librairie Arthème Fayard.

- Magloire, N. 1968. *Le mal de vivre*. Port-au-Prince : Éditions du Verseau.
- Magloire, N. 1975. *Autopsie in vivo : le sexe mythique*. Port-au-Prince : Éditions du Verseau.
- Magloire, N. 2009. *Autopsie in vivo*. Montréal : Éditions du Verseau/Cidhica.
- Magloire, N. 2010. *Autopsie in vivo (la suite)*. Montréal : Éditions du Verseau/Cidhica.
- Mauduit, H. 2018. *Le Bar des Solitudes*. Paris : Le Temps des Cerises.
- Mars, K. 2005. *L'heure hybride*. La Roque d'Anthéron (France): Vents d'ailleurs.
- Mars, K. 2008. *Fado*. Paris : Le Mercure de France.
- Mars, K. 2010. *Saisons sauvages*. Paris : Le Mercure de France.
- Mars, K. 2012. *Aux frontières de la soif*. Paris : Le Mercure de France.
- Mars, K. 2018. *L'Ange du patriarche*. Paris : Le Mercure de France.
- Poujol Oriol, P. 1980. *Le Creuset*. Port-au-Prince : Ed. Henri Deschamps.
- Price Verbo, R. 2021. *Cet homme, mon père*. Port-au-Prince : Correct Pro.
- Prophète, E. 2009. *Le testament des solitudes*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Prophète, E. 2010. *Le reste du temps*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Prophète, E. 2012. *Impasse Dignité*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Prophète, E. 2015. *Le bout du monde est une fenêtre*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Prophète, E. 2018. *Un ailleurs à soi*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Prophète, E. 2021. *Les villages de Dieu*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Tavernier, J. 2000. *Fleurs de muraille*. Montréal : Cidhica.
- Théard, M-A. 2016. *Star*. Port-au-Prince : Legs Éditions.
- Trouillot, E. 2003. *Rosalie l'infâme*. Paris : Dapper.
- Trouillot, E. 2006. *L'Œil-Totem*. Port-au-Prince : Presses Nationales d'Haïti.
- Trouillot, E. 2007a. *Le mirador aux étoiles*. Port-au-Prince : L'Imprimeur II.
- Trouillot, E. 2007b. *Absences sans frontières*. Montpellier : Chèvre-feuille étoilé.
- Trouillot, E. 2010. *La mémoire aux abois*. Paris : Hoëbeke.
- Trouillot, E. 2015. *Le Rond-Point*. Port-au-Prince : L'Imprimeur II.
- Trouillot, E. 2020. *Désirée Congo*. Montréal : Cidhica.
- Trouillot, E. 2022. *Les jumelles de la rue Nicolas*. Paris : Project-îles.
- Valcin, C. 2007 [1929]. *Cruelle destinée*. Port-au-Prince : Presses Nationales d'Haïti.
- Valcin, C. 2021 [1934]. *La Blanche Nègresse*. Delmas : C3 éditions.
- Vieux-Chauvet, M. 2014 [1954]. *Fille d'Haïti*. Echelle (France) : Zellige.
- Vieux-Chauvet, M. 2004 [1957]. *La danse sur le volcan*. Paris : Maisonneuve & Larose et Hermine Soleil.
- Vieux-Chauvet, M. 1961. *Fonds-des-Nègres*. Port-au-Prince : Ed. Henri Deschamps.
- Vieux-Chauvet, M. 2011. *Amour, Colère et Folie [1968]*. Léchelle (France) : Zellige.

Note

1. Dans cette bibliographie, nous présentons des romans écrits par des femmes haïtiennes, en essayant d'établir une liste la plus complète possible. Les extraits présentés dans cet article sont tirés de ces éditions. Les dates mises avec le signe [] sont celles de la première publication de l'ouvrage.



ISSN 1856-0350

ISSN en ligne 2257-8595

Les lettres de Madame de Sévigné, posture ou imposture ?

Elie-Paul Rouche

Université Centrale du Venezuela et Lycée Français de Caracas, Venezuela
roules89@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-4014-5867>

Reçu le 27-01-2022 / Évalué le 15-03-2022 / Accepté le 30-04-2022

Résumé

Madame de Sévigné est connue comme notre plus grande auteur épistolaire grâce à l'immense correspondance qu'elle a laissée, correspondance qui s'appuie sur plus de 1120 lettres, dont 764 à sa fille. Mais s'agit-il vraiment de lettres, de ces missives dont la fonction essentielle est d'apporter des nouvelles ou d'en demander ? Dans cette petite incursion dans le monde de Madame de Sévigné, nous remettons quelque peu en question le rôle de ces lettres, souvent si bien tournées qu'elles semblent avoir été écrites davantage pour le prestige littéraire de leur auteur que pour la relation maternelle qu'elle a entretenue avec sa fille.

Mots-clés : roman épistolaire, littérature classique du XVII^e, fonction scripturale, autobiographie, écriture féminine

Las cartas de Madame de Sévigné, postura o impostura?

Resumen

Madame de Sévigné es conocida como nuestra más famosa autora epistolar gracias a la ingente correspondencia que ha dejado, la cual consta de más de 1120 cartas, de las cuales 764 a su hija. Pero ¿se trata realmente de cartas, de estas misivas cuya función esencial es transmitir o pedir noticias? Al adentrarnos en el mundo de Madame de Sévigné, no dejamos de cuestionar la función de estas cartas tan bien elaboradas que parecen haber sido escritas más para la fama literaria de su autora que para el vínculo materno que mantuvo con su hija.

Palabras clave : novela epistolar, literatura clásica del siglo XVII, función escrituraria, autobiografía, escritura femenina

Madame de Sévigné's letters, posture or imposture ?

Abstract

Madame de Sévigné is known as our greatest writer thanks to the substantial correspondence she left, based on more than 1,120 letters, including 764 to her daughter.

But are they really letters whose essential function is to bring news or to ask for news? In this short insight into the world of Madame de Sévigné, we'll question somewhat the role of these letters, often so brightly composed that they seem to have been written more for the literary prestige of their author than for the maternal relationship she had with her daughter.

Keywords: Epistolary novel, 17th century classical literature, women's writing, scriptural Function, autobiography

« Je vous écris, ma fille, avec plaisir, bien que je n'aie rien à vous mander ». C'est en ces termes que Madame de Sévigné commence, le 22 juillet 1671, une des nombreuses lettres de la correspondance avec sa fille, la comtesse de Grignan. Cette phrase nous incite donc à penser que Madame de Sévigné écrivait à sa fille non seulement pour communiquer mais aussi par plaisir : plaisir du lien phatique avec sa fille ou bien plaisir d'écrire ? On ne sera donc guère étonné qu'un critique comme Alain Viala ait pu dans son article, « Un jeu d'images. Amateur, mondaine, écrivain ? », affirmer que « De même que d' « aimer sa fille » on est passé à « aimer écrire à sa fille », on passe à la limite, par asymptote, à « aimer écrire », et l'on aboutit à une attitude que l'on qualifierait aujourd'hui d'éminemment « littéraire » : écrire devient comme une fin en soi ». On peut rester perplexe devant une œuvre aussi immense et qui semble dédiée en grande partie à sa fille : l'amour que Madame de Sévigné porte à sa fille est bien évident, ne serait-ce que par le nombre et la fréquence de ses courriers, mais est-il suffisant pour justifier une entreprise aussi immense ? On interrogera donc ces textes à travers les nombreuses lettres qui ne sont pas seulement des propos affectueux à l'adresse de sa fille mais qui réunissent également un grand nombre de réflexions littéraires, philosophiques, voire métaphysiques. Enfin, de l'ensemble de ces productions scripturales, on verra comment avec les thèmes, l'écriture et les personnages propres à Madame de Sévigné se dessine une unité qui a fini par constituer un domaine littéraire clos, un « pays » sévignéen et, en fin de compte, une œuvre qui a pu rapidement être conçue par son auteur comme un projet littéraire.

Madame de Sévigné commence à écrire à sa fille seulement deux jours après son départ, c'est-à-dire le 4 février 1671. C'est le début d'une très longue et très fournie correspondance qui durera 25 ans. Des 1120 lettres reconnues comme authentiques, 764 sont destinées à sa fille, c'est-à-dire près de 2 sur 3. Cette relation épistolaire, qui par définition est fondée sur l'absence, a donc une évidente fonction de lien affectif.

Les lettres de Madame de Sévigné retracent maintes fois cette absence qu'elle tente de revivre et d'annuler en partie par l'évocation des souvenirs et plus précisément par l'écriture de ces souvenirs: « Il n'y a point d'endroit, point de lieu, ni dans la maison, ni dans l'église, ni dans le pays, ni dans le jardin, où je ne

vous ai vue (...).Je vous vois ; vous m'êtes présente. » (Lettre du 24 mars 1671). Ce genre d'évocation apparaît en plus d'un endroit : « Ma bonne, je n'en puis plus. Votre souvenir me tue en mille occasions ; j'ai pensé mourir dans ce jardin, où je vous ai vue mille fois. » (Lettre du 29 janvier 1672). L'écriture épistolaire est bien le lien qui peut rapprocher le plus, après le contact direct, narrateur et narrataire et l'on voit bien ici sa fonction cathartique mais aussi la douleur qui en est indissociable, ce qui place d'emblée le ton de la lettre dans le pathétique : « C'est un de mes maux que le souvenir que me donnent les lieux ; j'en suis frappée au-delà de la raison. » (Lettre du 29 janvier 1674). Il apparaît dès lors que la dimension et les qualités qui constituent cet amour ne peuvent être mesurées à l'aune d'une banale relation maternelle.

L'amour que porte Madame de Sévigné à sa fille est si grand qu'il tourne à l'obsession et emprunte pour son expression le langage amoureux : « Vous êtes d'une telle sorte dans mon cœur et mon imagination que je vous vois et vous suis toujours » (Lettre du 25 février 1685) et encore la solitude causée par le départ de sa fille montre à quel point son amour est meurtri : « Il n'y a lieu dans cette maison qui ne me blesse le cœur. *Toute votre chambre me tue* », écrit-elle dans sa lettre du 3 mars 1671. On remarquera aussi, en comparant avec le précédent, ce passage de la lettre du 15 juillet 1671, que l'absence de son autre enfant, Charles, est loin de faire éprouver à Madame de Sévigné les mêmes sentiments que pour sa fille : « Mon fils n'y est plus. Cela fait un silence de tranquillité et une solitude que je ne crois pas qu'il est possible à rencontrer ailleurs », ce qui montre bien que la relation avec sa fille et ses attentes sentimentales sont bien uniques et pas seulement des réactions maternelles qu'elle aurait pu avoir en général pour ses enfants. Cette douleur révélée par les lieux auxquels s'attachait un être, proustienne avant l'heure, apparaît, tel un refrain, dans bien d'autres lettres, comme celle du 31 mai 1671 : « Quel moyen de revoir ces allées, ces devises, ce petit cabinet, ces livres, cette chambre, *sans mourir de tristesse ?* (...) Ne comprenez-vous point bien l'effet que cela peut causer dans un cœur comme le mien ? » ou encore celle du 29 janvier 1672 : « Me voici dans un lieu, ma bonne, qui est le lieu du monde où j'ai pleuré, le jour de votre départ, le plus absolument et le plus amèrement(...) . *Votre souvenir me tue en mille occasions ; j'ai pensé mourir* dans ce jardin, où je vous ai vue mille fois. ». Le vide laissé par l'être aimé génère tant de douleur qu'il ne peut être dit que sur le ton pathétique, créant ainsi un fil conducteur et un contexte d'unité à travers des centaines de lettres et qui peut dès lors être perçu comme une des composantes du ton sévignéen.

On a pu distinguer par ces exemples que c'est l'expression de l'amour, puis de l'amour frustré, qui a fait naître une écriture compensatrice, cathartique, de l'absence de l'être aimé. Au reste, il ne s'agit pas là d'une exception dans le champ de la littérature où le manque, la frustration causée par l'éloignement ou l'impossibilité ont suscité ces « plus désespérés (qui) sont les chants les plus beaux » : on peut penser, entre beaucoup d'autres, avant et après Madame de Sévigné, tant il s'agit là d'une constante littéraire, à l'amour de Dieu chez Saint Augustin, à l'amour du pays lointain chez Du Bellay, de la femme rêvée chez Rousseau, de l'amour manqué chez Benjamin Constant, de l'île perdue incarnant la nostalgie de Saint-John Perse dans « Images à Crusoe » et, si l'on y prend garde, à bien d'autres œuvres encore où la nostalgie de l'être aimé, bien réel, est transposée dans un récit de fiction : *La Chartreuse de Parme* de Stendhal ou *L'Education sentimentale* de Flaubert, *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier relatent à leur manière un amour désiré mais impossible.

Mais bien peu sont les lettres qui se limitent exclusivement à leur fonction phatique et affective. Il y a bien, comme le signalent Jean-Louis de Boissieu et Anne-Marie Garagon dans *Commentaires stylistiques*, des « lettres-confidences » mais aussi des « lettres anecdotes » puis des « lettres-méditations ».

Ainsi, on peut trouver de remarquables « lettres-anecdotes », mines inépuisables pour l'historien, comme celle du 20 février 1671 qui décrit l'incendie des Guitaut ou bien celle du 26 avril 1671 qui relate la mort de Vatel. On pourra observer dans la première une véritable mise en scène : un coucher ordinaire puis des cris inexpliqués qui créent un horizon d'attente pour enfin préciser que « la maison de Guitaut est tout en feu ». Il en est de même pour la mort de Vatel, théâtralement reprise, avec un luxe de détails après avoir été annoncée comme un simple fait à relater (Lettre du 24 avril 1671). D'ailleurs, Madame de Sévigné avise son destinataire : « Mais ce n'est pas une lettre, c'est une relation que Moreuil vient de me faire... », montrant par là que l'écriture épistolaire n'est pas un exercice spontané mais une création scripturale dont elle maîtrise les mécanismes. La lettre du 15 décembre 1670 est en ce sens un extraordinaire récit pour les effets de suspense qu'elle a su créer au moyen d'une interminable énumération : « Je m'en vais vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus miraculeuse, la plus triomphante, la plus étourdissante, la plus inouïe, la plus singulière, la plus extraordinaire, la plus incroyable, la plus imprévue, la plus grande, la plus petite, la plus rare, la plus commune, la plus éclatante, la plus secrète jusqu'aujourd'hui, la plus brillante, la plus digne d'envie... », dit-elle à propos du projet de mariage de Anne-Marie-Louise d'Orléans avec Monsieur de Lauzun. Enfin, les très nombreuses observations métatextuelles qui parcourent ou

ponctuent plusieurs de ses lettres montrent bien que Madame de Sévigné n'écrit pas spontanément mais que son écriture est le produit de réflexions sur son art, et ce même alors qu'il s'agit de l'expression de ses sentiments : « cela me fait diversion, sans m'éloigner pourtant de mon sujet et de mon objet, qui est ce qu'on appelle poétiquement l'objet aimé », dit-elle dans sa lettre du 3 mars 1671 pour justifier qu'elle se consacre corps et âme à sa fille. Même des réflexions ironiques n'en démontrent pas moins la conscience littéraire, quasi professionnelle, qu'elle porte à l'écriture de ses lettres: « Pour moi, j'aime les narrations où l'on ne dit que ce qui est nécessaire, où l'on ne s'écarte point (...) enfin, je crois que c'est ici, sans vanité, le modèle des narrations agréables » (Lettre du 22 juillet 1671). L'on voit bien alors qu'il ne s'agit pas d'une simple correspondance mais de lettres fortement connotées par une écriture et une technique littéraires qui relèvent de la métatextualité.

D'ailleurs, bien des signalements sur la littérature, sur ses contemporains, sur des œuvres connues, prouvent, si besoin était, l'étendue de l'admirable culture littéraire de Madame de Sévigné. Ainsi, elle critique le genre romanesque, de façon très nuancée, puisque malgré : « Le style de La Calprenède (...) maudit en mille endroits », elle avoue qu'elle se laisse entraîner « comme une petite fille » (Lettre du 12 juillet 1671). Ses nombreuses références aux écrivains de son temps sont toujours accompagnées de remarques critiques : La Fontaine, de qui elle pense « qu'il ne faut point qu'il sorte du talent qu'il a de conter » (Lettre du 6 mai 1671) ; La Rochefoucauld, dont elle dit (à tort car elle l'a elle-même inversée), qu'il aurait dû « retourner sa maxime pour la faire beaucoup plus vraie » : « Nous n'avons pas assez de raison pour employer toute notre force » (Lettre du 14 juillet 1680) ; elle cite, pour conforter le choix de Lauzun par la Grande Mademoiselle, des vers de *Polyeucte* (Lettre du 31 décembre 1670) et encore, dans d'autres circonstances, Pétrarque, Le Tasse, Pascal, Descartes, Molière, Racine, Voiture, Nicole, Madame de Lafayette, Madeleine de Scudéry...

Ses références, littéraires et culturelles, dépassent largement l'horizon des connaissances d'un « honnête homme » de son temps. Ainsi, ses réflexions sur le moi, le temps et surtout sur la mort sont, bien entendu, celles d'un grand écrivain. Ne croirait-on pas lire, avec plus d'un siècle d'avance, *Oberman* de Senancour, dans cette lettre du 28 septembre 1680 : « Dans cinquante ans, tout sera égal, et les plus heureux, comme les autres, auront passé dans ce grand fleuve qui nous entraîne tous » ? Ne retrouve-t-on pas certains accents pascaliens des *Pensées* alors même que le projet et l'œuvre sévignéens sont aux antipodes de la modestie de Pascal (« le moi est haïssable ») : « Je me retrouve si malheureuse d'avoir à finir tout ceci par elle que si je pouvais retourner en arrière je ne demanderais pas mieux.

Je me trouve dans un engagement qui m’embarrasse : je suis embarquée dans la vie sans mon consentement ; il faut que j’en sorte, cela m’assomme ; et comment en sortirai-je ? Par où ? Par quelle porte ? Quand sera-ce ? En quelle disposition ? mais rien n’est si naturel, et la sotte vie que je mène est la chose du monde la plus aisée à comprendre. » (Lettre du 16 mars 1672). Et dans combien de pages n’avons-nous pas un avant-goût de l’ « égotisme » ? Au reste, malgré les apparences de mondaine et de bonne vivante, la mort est une préoccupation récurrente chez Madame de Sévigné et l’on peut logiquement se demander si l’attachement désespéré, sans doute mal correspondu, pour sa fille n’est pas une expression de son angoisse, ne serait-ce que par le vide qu’il provoque autour d’elle. Ainsi tendraient à le montrer les multiples descriptions de la maison désertée par sa fille : « Il n’y a point d’endroit, point de lieu, ni dans la maison ni dans l’église, ni dans ce pays, ni dans ce jardin, où je ne vous ai vue (...) sur cela, je pleure sans pouvoir m’en empêcher ; », écrit-elle dans la lettre du 24 mars 1671.

Mais au-delà de l’amour porté à sa fille, qui est incontestable, au-delà de l’amour porté à l’écriture littéraire, au point qu’elle ait pu écrire pour le simple plaisir d’écrire à sa fille même lorsqu’elle n’avait « rien à (lui) mander » (Lettre du 22 juillet 1671), il semble qu’apparaisse une troisième motivation à son activité épistolaire, celle de la création d’un monde particulier avec ses propres éléments de style, de thèmes, voire sa propre galerie de personnages qui de vrais qu’ils étaient deviennent prévisibles, c’est-à-dire vraisemblables .

Que les lettres de Madame de Sévigné présentent un monde particulier, son style lui-même tendrait à le prouver, qui tire parfois à la préciosité. Le genre même de l’épistolaire, aux frontières extrêmement perméables, est propice à des rapprochements avec la poésie. La lettre du 6 février 1671 est, par son lyrisme et par son rythme isocolique, tout à fait digne d’une élégie racinienne :

*Ma douleur serait bien médiocre / 8 si je pouvais vous la
dépeindre ; / 8 je ne l’entreprendrai pas aussi. / 9 J’ai beau
chercher, ma chère fille, / 8 je ne la trouve plus, / 6 et tous les
pas qu’elle fait l’éloignent de moi. / 12 Je m’en allai donc à
Sainte-Marie, / 10 toujours pleurant et toujours mourant ; / 9
il me semblait qu’on m’arrachait le cœur et l’âme. / 12*

Un autre passage du 29 avril 1671 montre encore l’intrusion de la poésie dans ses lettres, cette fois sur le ton bucolique, peut-être d’influence virgilienne : « je trouvai tout le triomphe du mois de mai : le rossignol, le coucou, la fauvette, ont ouvert le printemps dans nos forêts. Je m’y suis promenée le soir toute seule ; ».

Le théâtre, en particulier la tragédie, est également représenté dans l'écriture sévignéenne : « Voilà un beau songe, voilà un beau sujet de roman ou de tragédie », écrit-elle, le 19 décembre 1670, à propos projet de mariage entre M. de Lauzun et la grande Mademoiselle, ou encore, à propos de ce même mariage : « C'est le juste sujet d'une tragédie dans toutes les règles du théâtre ; nous en disposons les actes et les scènes l'autre jour ; nous prenions quatre jours au lieu de vingt-quatre heures, et c'était une pièce parfaite. » (Lettre du 24 décembre 1670).

Le genre narratif, si suspect à cette époque, n'est pas en reste si l'on considère l'intrigue toujours savamment menée : pensons à l'incendie de la maison des Guitaut raconté dans la lettre du 20 février 1671 où la scène est amenée dans un cadre des plus banals : « je songeai à me coucher ; cela n'est pas très extraordinaire... » et le fait extraordinaire, c'est-à-dire la destruction causée par l'incendie, annoncé seulement à la treizième ligne (sommes-nous donc dans une nouvelle de Maupassant ?) et où il ne manque même pas le composant comique malgré les circonstances terribles : « Madame de Guitaut était nu-jambes, et avait perdu une de ses mules de chambre ; madame de Vauvieux était en petite jupe sans robe de chambre ; tous les valets, tous les voisins, en bonnet de nuit : l'ambassadeur était en robe de chambre et en perruque, et conserva fort bien la gravité de la Sérénissime ».

L'épisode de Madame de Ludres, que l'on a dû baigner trois fois dans la mer à Dieppe pour éviter les conséquences de la morsure d'une chienne ultérieurement morte de rage est raconté dans la lettre du 13 mars 1671 et comme dans les meilleurs romans de l'époque, cette scène est rappelée, sur le ton comique, dans la lettre du 1^{er} avril 1671 : « ceux qui virent que je la voyais (...) se mirent à rire. (...) car pour la belle, elle en est fort humiliée ». Même si l'on a pu parler de « badinage » pour la relation d'épisodes bien anecdotiques, force est de reconnaître que le ton et la mise en scène relèvent, eux, de l'écriture littéraire.

Le réquisitoire argumentatif n'est pas absent des talents épistolaires de Madame de Sévigné, telle la lettre écrite à son cousin Bussy-Rabutin le 26 juillet 1668 : « Voilà ce que je voulais vous dire une fois en ma vie, en vous conjurant d'ôter de votre esprit que ce soit moi qui ait tort ». Ou encore d'une maxime, sur le style de La Rochefoucauld, dont elle ne peut plus bien démêler si elle lui est propre ou si elle appartient au moraliste, tant elle « la trouve toute rangée dans sa tête » : « L'ingratitude attire les reproches, comme la reconnaissance attire de nouveaux bienfaits » (Lettre 28 juin 1671). Dans une autre lettre, ne croirait-on pas retrouver le style des Précieuses, tiré des œuvres de Madame de Lafayette ou de Mademoiselle de Scudéry, par exemple, lorsqu'on lit : « l'unique passion de mon cœur, le plaisir et la douleur de ma vie. » (Lettre du 9 février 1671, lundi

au soir) ? Bien entendu, ces lettres sont, dans leur immense majorité, adressées à la Comtesse de Grignan mais, entre les observations anecdotiques, littéraires et philosophiques, cette dernière est loin d'en être le seul motif, et sans doute pas toujours, le motif essentiel.

Aussi, peut-on se demander si cette extraordinaire « summa » épistolaire de près de 25 ans n'est pas, finalement, un recueil narcissique à travers lequel, bien plus que la fille à laquelle elle est - apparemment - destinée, se dessine, se complète et se forme un auteur, Madame de Sévigné, l'écrivaine, s'est projetée, s'est construite et s'est perfectionnée à travers son millier de lettres au point que l'on peut se demander si, plutôt que des lettres avec des réponses, on ne se trouve pas en présence d'un immense monologue sans doute interrompu par de pâles retours dont l'histoire n'a rien conservé (hasard, protection de la vie privée de personnes importantes, ou peut-être crainte et refus de Mme de Grignan de paraître, face à la postérité, inévitable vu le succès grandissant de ces lettres, par trop inférieure à sa mère, pour les sentiments, l'expression de ces sentiments et le style -qu'elle avait cependant cherché à perfectionner comme le montre la lettre du 28 juin 1671?). Finalement, Madame de Sévigné, dotée de talent incontestable, n'a-t-elle pas trouvé dans cette entreprise épistolaire, une justification à sa vie comme peuvent le laisser penser des phrases comme : « ceux (les souvenirs) que j'ai de vous sont de ce nombre. Ne comprenez-vous point bien l'effet que cela peut faire dans un cœur comme le mien ? (...) c'est ma vie, c'est mon âme que votre amitié : je vous le disais l'autre jour ; elle fait toute ma joie et toutes mes douleurs. » (Lettre du 31 mai 1671) ou encore « continuez de m'aimer si vous voulez rendre ma vie heureuse. » (Lettre du 4 octobre 1684), « et l'amertume de mon cœur, que l'on soulage en conversant avec une *bonne* dont la tendresse est sans exemple » (Lettre du 15 novembre 1684) ? On sait pourtant, d'après les témoignages de ses contemporains que Madame de Grignan ne débordait pas d'affection pour sa mère.

C'est bien de son moi, du monde propre qu'elle a créé qu'il s'agit lorsque Madame de Sévigné parle de « ce pays-ci » (Lettre du 9 février 1671), ce pays à sa mesure parce qu'il n'est peuplé que d'un seul être : « il n'y a plus de pays fixe pour moi, que celui où vous êtes » (Lettre du 29 avril 1671). Pour la création consciente d'un style, nous avons déjà commenté, dans la partie précédente, les remarques métalangagières. Nous ajoutons à ces formes récurrentes des techniques de style qui rendent les lettres de Madame de Sévigné impossibles à confondre avec celles d'autres écrivains mais non inimitables car elles ont atteint cette « espèce d'éternité » dont parlait Proust, à tel point que celui-ci ou Céline ont pu écrire des pastiches de ses lettres.

Quant au désespoir, si souvent évoqué dans ses lettres, qu'il en devient un leitmotiv constitutif de leur littéarité, n'est-il, en tant que désespoir, parfois suspect ? N'est-il pas, lui aussi, mis à profit, sur le mode romantique avant l'heure, pour servir de moteur à la création littéraire ? N'est-il pas la modulation créatrice d'un chant littéraire et ne croirait-on pas entendre Musset dire ;

Le seul bien qui me reste au monde

Est d'avoir quelquefois pleuré (« Tristesse ») ?

Certaines phrases de désespoir - certes sincères- sont peut-être trop belles, trop bien arrangées, pour ne pas croire qu'il ne s'agit pas -aussi- d'un motif littéraire : « regrettons un temps où je vous voyais tous les jours, vous qui êtes le charme de ma vie et mes yeux ; où je vous entendais, vous dont l'esprit touche mon goût plus que tout ce qui ne m'a jamais plu » dit-elle dans sa lettre du 6 mai 1671 : « votre souvenir, qui m'avait tourmentée plus que je ne l'avais prévu. (...) Je ne sais où me sauver de vous » dit-elle encore dans sa lettre du 24 mars 1671. On connaît le jugement d'Albert Camus sur ce type de littérature : « La littérature désespérée est une contradiction dans ses propres termes » (*Le Mythe de Sisyphe*) ou encore de Paul Valéry dans *Variétés I* : « Une phrase bien accordée exclut la renonciation totale ». En effet, Madame de Sévigné n'était pas totalement désespérée de la vie. Au moins, au vu du volume et du rythme de sa correspondance, on a tout lieu de penser qu'elle croyait fermement à la communication affective, à la vertu cathartique de l'écriture, et sans doute aussi à la satisfaction d'écrire en beau style et, en fin de compte, au but suprême que représente l'art. Il n'est pas jusqu'aux personnes décrites dans ces lettres qui n'aient fini par acquérir le statut de personnage par leur caractère récurrent, prévisible, vraisemblable. De personnes décrites dans la scène épistolaire où ils se trouvaient, ils sont devenus des personnages investis dans la littéarité des lettres, à n'en pas douter plus « vrais », c'est-à-dire plus vraisemblables que les véritables personnes dont Madame de Sévigné s'était fait le témoin. Ainsi, « Le Bien Bon », vénéré pour sa bonté à toute épreuve ; Pilois, toujours amusant par son ingénuité ; le fils, Charles, incorrigible pour son insouciance et ses caprices de jeune homme galant ; Monsieur de Grignan, gendre au caractère diplomate mais bien dépensier, obstacle latent à la relation fille-mère ; la petite-fille, « ses petites entrailles », pâle figure, le plus souvent reléguée au second et au troisième plan, forment bien quelques-uns des personnages de la fresque d'un très long roman épistolaire, « vrai », aux multiples épisodes.

Mais c'est surtout de sa fille que l'on peut se demander si elle n'est pas devenue le personnage de la comtesse de Grignan, non plus la fille qu'elle a connue mais un personnage éloigné par la distance, par les années, par les si nombreuses lettres qui, au cours du temps, en ont fait un être rêvé, idéalisé, fantasmé, construit par

les frustrations et les projections sentimentales et qui, finalement, n'a peut-être plus grand-chose à voir avec l'être vivant qu'était Françoise-Marguerite de Sévigné. N'est-elle pas comme une abstraction de ce qu'était sa fille que Madame de Sévigné saisit à travers le prisme de ses souvenirs et projette dans son avenir : « Il faut pourtant que je vous dise encore que je regarde le temps où je vous verrai comme le seul que je désire à présent et qui peut m'être agréable dans la vie. » ? (Lettre du 6 mai 1671). On peut alors se demander si *elle aime autant sa fille que l'image qu'elle s'est construite de celle-ci* et peut-être même, de façon romantique avant l'heure, si elle n'apprécie pas davantage, avec une certaine complaisance pour la douleur provoquée par le vide, qui n'est pas sans rappeler le ton des *Lettres portugaises* de Guilleragues, son absence plutôt que sa présence : « Comment ? J'aime à vous écrire ! *C'est donc signe que j'aime votre absence*, ma fille : voilà qui est épouvantable. », s'écrie-t-elle dans la lettre du 20 octobre 1677. Il en est de même lorsque Madame de Sévigné avoue, par sa lettre du 1^{er} juillet 1671, qu'elle aime « faire de grandes promenades « toute seule tête à tête », en fait avec son « petit ami », c'est-à-dire « un portrait bien fait » (de sa fille, bien entendu). Ses lecteurs peuvent alors se demander si c'est sa fille qu'elle aime ou bien l'amour qu'elle lui porte : « Je vivrai pour vous aimer, et j'abandonne ma vie à cette occupation » est-il écrit dans la lettre du 6 mai 1671 ; si c'est bien sa fille présente ou plutôt, pour reprendre l'idéalisation mallarméenne, « l'absente de tout bouquet » qu'elle recherche de ses vœux les plus ardents ; et le fait même qu'elle se plaigne à sa fille, dans une lettre ultérieure du 4 février 1685, de « n'être que « métaphysiquement » de toutes vos parties » n'est-il pas l'aveu de cette conscience d'idéalisation ?

Il ne serait d'ailleurs pas exagéré de percevoir dans l'amour de Madame de Sévigné un transfert des valeurs religieuses en valeurs maternelles, un peu comme on retrouve au moyen âge un transfert des valeurs religieuses du chevalier dans l'amour qu'il voue à sa dame, tel Lancelot à la Reine Guenièvre. La passion qu'elle voue à sa fille s'est transformée en une espèce de religion, inadmissible pour les Jansénistes : « je pense continuellement à vous ; c'est ce que les dévots appellent une pensée habituelle ; c'est ce qu'il faudrait avoir pour Dieu si l'on faisait son devoir. » (Lettres du 9 février 1671 et aussi du 22 septembre 1687). C'est cette passion qui a pu faire dire à M. Arnaud qu'elle était « une jolie païenne » et qui explique ses remontrances : « il me dit (...) que je faisais de vous une idole dans mon cœur ; que cette sorte d'idolâtrie était aussi dangereuse qu'une autre », écrit-elle dans sa lettre du 29 avril 1671.

Il est donc évident que Madame de Sévigné n'a pas écrit à sa fille que de simples lettres d'amour maternel ou anecdotiques ou ni même équivalentes à une

chronique. De par la maîtrise de son style, la profondeur de ses propos, l'unité de ses thèmes, la création d'un univers propre, elle a écrit surtout et avant tout de véritables pages littéraires appartenant à un ensemble parfaitement maîtrisé dignes d'un grand auteur.

On a ainsi pu voir comment les propos d'Alain Viala s'avèrent pertinents. L'amour frustré par l'éloignement de sa fille a suscité chez Madame de Sévigné le besoin de lui écrire. Mais il convient de préciser ici que l'éloignement n'est pas le seul motif de cette écriture et Madame de Grignan n'est pas le seul destinataire de ces lettres. Madame de Sévigné est à la recherche d'une expression de sentiments et d'une narration plus parfaite, plus transcendante que celle que prétexte l'amour maternel. Elle est à la recherche consciente d'une esthétique et d'une réflexion si exigeantes qu'elles ne peuvent trouver leur prolongement que dans une œuvre d'art parvenue à une espèce de plénitude et de perfection. Sous le couvert d'un amour maternel incontestable apparaît une écrivaine consciente de ses moyens, de son talent et de son projet. Dès lors, il ne serait pas incohérent de penser que Madame de Sévigné a probablement rédigé son millier de lettres autant, voire davantage, pour la postérité littéraire que pour sa fille.

Bibliographie

- Madame de Sévigné, 2012. *Lettres de l'année 1671*. Folio classique, Gallimard.
- Madame de Sévigné, 2016. *Lettres choisies*. Folio classique, Gallimard.
- Boissieu (de), J.-L., Garagnon, A.-M. 1997. *Commentaires stylistiques*. SEDES.
- Duchêne, R. 1989. Le mythe de l'épistolière : Mme de Sévigné. Dans *L'Épistolarité à travers les siècles, gestes de communication et/ou d'écriture*, dir. M. Bossis, Stuggart, Steiner.
- Raffalli, B. 1996. « La culture de Mme de Sévigné », *Europe*, N° 801-802, p. 69 -79.
- Viala, A. 1996. « Un jeu d'images. Amateur, mondaine, écrivain ? », *Europe*, N° 801-802, p. 57-68.



ISSN 1856-0350

ISSN en ligne 2257-8595

Littérature au troisième degré : de l'archive à l'œuvre posthume d'André Schwarz-Bart

Kathleen Gyssels

Université d'Anvers, Belgique

kathleen.gyssels@uantwerpen.be

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

Reçu le 20-12-2022 / Évalué le 21-01-2022 / Accepté le 26-01-2023

Résumé

Avec l'accessibilité d'une partie substantielle de l'archive d'André (et de Simone) Schwarz-Bart à la Bibliothèque nationale de France, la critique dispose des brouillons et des notes des romans schwarz-bartiens. Ces « paratextes privés » nous offrent des commentaires en marge, ainsi que des indications sur l'intention schwarz-bartienne quant aux romans à paraître. L'auteur désaccompli laisse dans l'atelier de Souvenance un chantier d'ouvrages, un entrelacs de potentialités.

Mots-clés : André et Simone Schwarz-Bart, dystopie, utopie, mutant

Literatura en tercer grado: del archivo a la obra póstuma de André Schwarz-Bart

Resumen

A través del acceso a una parte sustancial del archivo de André (y de Simone) Schwarz-Bart en la Biblioteca Nacional de Francia, la crítica tiene acceso a los borradores y notas de las novelas schwarz-bartianas. Esos « paratextos privados » nos aportan comentarios al margen, así como indicaciones sobre la intención schwarz-bartiana respecto a las novelas por publicarse. El autor no consagrado deja en el taller del Recuerdo unas obras en construcción, un entrelazado de potencialidades.

Palabras clave: André y Simone Schwarz-Bart, distopía, utopía, mutante

Literature in third degree: the archive speaks in André Schwarz-Bart's posthumous œuvre

Abstract

With the accessibility of a substantial part of the André (and Simone) Schwarz-Bart archive at the BnF, critics have access to the drafts and notes of the novels: "private paratexts", they offer us comments in the margins indications on Schwarz-Bart's intention for the novels to be published. The unpublished works give the impression

of the portrait of an unaccomplished author whose thousands of handwritten notes gives us an idea of his aims.

Keywords: André and Simone Schwarz-Bart, dystopia, utopia, mutation

« Littérature au troisième degré » : Rabelais, Lazare, Schwarz-Bart, hérétiques en leur temps et lieux télescopés

L'artiste, comme le Dieu de la création, reste dans ou derrière ou au-delà ou au-dessus de son œuvre, invisible, raffiné hors de l'existence, indifférent, se rongant les ongles. James Joyce, Portrait de l'artiste en jeune homme.

Il faut être mort (et - au moins un peu - célèbre pour avoir droit un jour à la publication de ses papiers inédits : fatras de notes, de projets, de réflexions qu'un homme qui se mêle d'écriture ne peut s'empêcher d'accumuler sa vie durant, matériau à peine dégrossi qui attend de trouver sa place dans une œuvre à venir. Marcel Bénabou, Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres, 14.

Par « littérature au second degré », Gérard Genette entend les cinq relations de transtextualité dans une œuvre littéraire, du paratexte à l'architexte, en passant par l'intertextualité, le métatexte et l'hypertexte (Genette, 1982 : 14). Dans ce qui suit, nous proposons de regarder une des œuvres posthumes d'André Schwarz-Bart, *L'Étoile du matin* comme une littérature au troisième degré. D'abord, parce qu'il convient de lire ce premier titre posthume sous le signe de l'inachèvement et de sonder dans sa forme éclatée, voire étoilée, touchant à une variété de sujets, les potentialités demeurées embryonnaires dans le récit final publié par Simone Schwarz-Bart, avec l'aide de quelques « critiques à proximité », au Seuil. Dès lors, c'est au lecteur de tenter de rendre effectif l'un ou l'autre fil cousu dans l'avant-texte, si bien qu'au premier et second degré, s'ajoute un troisième. Littérature potentielle (nous pressentons l'Oulipo dont Schwarz-Bart a fréquenté les haut-lieux, Gyssels, 2021), littérature qui appelle à la rescousse le lecteur qui, comme le suppose Perec, admet qu'un texte peut en cacher un autre où se devine une bonne perspective jamais avouée, ou autorise à varier l'angle de vue d'un livre à l'autre (Perec, 1976 : 13).

Partons de l'avant-texte (les brouillons et le tapuscrit de l'œuvre) qui offre une idée du trop-plein du récit que l'auteur prépara et laissa inachevé à sa mort en 2006. *L'Étoile du matin*, du moins dans sa version finale, ne semble 'activer' que quelques-unes des pistes indiquées par l'auteur dans son brouillon. Le mérite, si mérite il y a de notre conjectural « troisième degré », c'est de renverser la perspective : « Lire autrement, lire obliquement », selon ce que préconise Perec

(*ibid.*). Au lieu de répéter à satiété que ce premier Inédit relève de la littérature de la Shoah, accentuant le passé « qui ne passe pas » (Perec) et l'envie de faire œuvre de « mémoire », une annotation de la main d'auteur indique une source cruciale. Rabelais. L'auteur de *Pantagruel* et de *Gargantua* a d'ailleurs un lien assuré et attesté à la ville natale de l'auteur du *Dernier des Justes* : dans Rabelais, un sentiment de « naufragé » (Schwarz Bart, 2009 : 209) qui contraste fortement avec la quantité d'archives laissées par l'auteur. Comme l'écrit Arlette Farge,

[L]'archive ne ressemble ni aux textes, ni aux documents imprimés. [...] elle est difficile dans sa matérialité. Parce que démesurée, envahissante comme les marées d'équinoxes, les avalanches ou les inondations. La comparaison avec des flux naturels et imprévisibles est loin d'être fortuite ; celui qui travaille en archives se surprend souvent à évoquer ce voyage en termes de plongée, d'immersion, voire de noyade... (Farge, 1989 : 100).

Arlette Farge ne croit pas si bien dire : dans le cas qui nous concerne, les Archives d'André Schwarz-Bart, dont une partie, ont été déposées à la Bibliothèque nationale de France, révèlent nombre de surprises. D'emblée, l'auteur qui laissa peu de péritexte (ou épitexte public) collectionnait de manière maniacale articles et livres. De plus, la manie destructrice de ses traces d'écriture, de ses versions antérieures, atteste d'une hyper-anxiété devant la critique qu'il redoute. Après l'accusation de plagiat pour *Le Dernier des Justes*, il reporte ses nombreuses ébauches. Derrière l'extrême modestie, sous ses ratures et ses emprunts, ses modifications incessantes, se cache un écrivain « naufragé » dont l'œuvre publiée ressemble à la pointe d'un iceberg. Devant la paralysie face à la page blanche, la gêne à publier, l'auteur accumulait et empilait les « sources », inlassablement. L'écrire embryonnaire étant un acte de survivance âpre et résolu, le legs schwarz-bartien dévoile l'envers négatif du milieu littéraire et critique qui auréole, puis déchoit, un lauréat du Goncourt de ses fonctions. L'accusation la plus grave qui soit en littérature (Gyssels, 1996 ; Gyssels, 2014) est la raison pour laquelle l'auteur amasse articles, livres, peintures, livres d'art et ouvrages divers, anthropologiques, historiques, philosophiques ou bien encore sociologiques. Compulsivement, il garde des coupures de presse, prend soin d'annoter dans des petits carnets d'adresses des notes, et laisse une archive de photos tout aussi impressionnante. Contrairement à Orban, qui lit cette boulimie livresque, les annotations et le « démembrement » des livres consultés comme un besoin fiévreux de documentation (2016 : par. 9), j'y découvre le « cœur de chauffe » de l'écriture conjointe schwarz-bartienne. L'anxiété qu'André Schwarz-Bart n'aura plus vraiment transcendée, il la sublime dans une œuvre à l'œuvre, laissant beaucoup de projets sur le métier à tisser. Ses nombreux ouvrages consultés, annotés, découpés même, donnent un

indice des potentialités de l'œuvre future. *L'Étoile du matin*, pour ne donner que cet exemple, ressemble encore à l'état préparatoire que les exécutrices (Simone Schwarz-Bart, Francine Kaufmann) se sont obstinées à policer mais qui à de nombreux égards, ressemble encore au brouillon confus et tâtonnant. Si Orban conclut dans un numéro spécial de *Genesis* sur l'exogénèse : « Il est difficile de déterminer dans quelle mesure cette bibliothèque telle qu'elle nous est parvenue reflète les sources de l'œuvre publiée de(s) Schwarz -Bart » (*Ibid.*), il me semble qu'il est incontestable que l'essentiel s'y trouve ! Il va sans dire que l'ossature même des écrits qu'il préparait, et qu'on y lit le processus graduel de l'effacement d'un auteur qui souffre du complexe du plagiaire. Comparer de surcroît l'auteur à un « cambrioleur » me paraît bien malheureux ; de même que dire qu'il « provoque le silence » me paraît un titre maladroit. Plutôt que de prêter à André Schwarz-Bart cette intention, je dirais avec Assouline qu'il s'est engouffré dans le silence, tel est son drame. L'archive parle, et elle parle à la place de l'auteur muet qui projetait ébauches, pièces de théâtre, voire opéras, souvent en partenariat. Il suffit d'aller consulter les Archives à la BnF pour s'en convaincre. C'est l'entourage et les rouages du système éditorial et littéraire qui le paralysaient alors ; c'est l'environnement médiatique autour d'une collection pourtant incomplète en « métropole » (alors qu'une première opération de sauvegarde des manuscrits avait échoué, en Guadeloupe (Duprat, 2019). Autant le péri-texte public est pauvre (peu d'entretiens, échanges directs avec le public), autant les allusions, descriptions de l'écrivain à son écritoire, fixé à son bureau, mais vide d'inspiration, mieux, vidé de souvenirs qu'il préfère « hacher » pour le dire avec Georges Perec, se répètent à l'intérieur de l'œuvre.

Se désignant « écrivain naufragé » (André Schwarz-Bart, 2009 : 209), Schwarz-Bart laisse des brouillons qui défient Simone et son équipe et qui interpellent le lecteur investi. Trois questions entrelacées devraient se poser : premièrement, la décision et l'implication des « adjuvants » dans le processus génétique de brouillon au « manuscrit final ». Experte de l'œuvre schwarz-bartienne, Francine Kaufmann élabore ainsi à partir de notes et feuillets volants une pièce de théâtre détruite par l'auteur dans un article paru dans *Tsafon* (décembre 2022) ; deuxièmement, les potentialités laissées en suspens, notamment l'intention utopiste, et enfin, les jumelages mé-tissés (intertextualités inattestées).

1. Lazare et la chaîne des maudits

Une fiche dans le carnet de *L'Étoile du matin* consultée dans le Fonds 28942 nous instruit sur la décision lourde de conséquences pour la portée du premier « roman » publié au Seuil en 2009. Le « Prologue » non signé, visiblement de la main d'André,

interrompt ma lecture du carnet déposé à la BnF par une annotation en marge :
Voir liste Lazare : figure 1 : feuillet BnF.

Cet élément métatextuel de première importance, aurait pu activer un des fils de la pelote embrouillée qui nous aurait conduits à une œuvre sans doute légèrement tout au moins différente. Sans qu'elle n'ait été visiblement négligée, ladite insertion « Ici, insérer liste Lazare » montre que l'auteur se réfère à Bernard Lazare qui, dans le chapitre 7 de *L'Antisémitisme, son histoire et ses causes*, publié en 189, documenta l'antisémitisme en France :

Des Cagots des Pyrénées, des Gahets de la Guienne, des Agotacs des Basses-Pyrénées, des Couax de Bretagne, des Oiseliens du duché de Bouillon, des Burrins de l'Ain, des Canots, des Trangots, des Gésitains des Coliberts on a affirmé ce que l'on affirmait du Juif. Ils exhalent, disait-on, une odeur puante et infecte, ils dessèchent les fruits en les tenant dans la main, ils sont sujets à un flux de sang, ils ont un appendice caudal, ils versent du sang par le nombril le jour du Vendredi saint, ils ont les yeux sombres, ils baissent la tête, ils ne peuvent pas cracher. Avec quelques variantes on répétait ces contes en parlant des Ariens, des Manichéens, des Cathares, des Albigeois, des Patarins, de tous les hérétiques en général. Quant aux Templiers, contre lesquels tant d'abominations semblables ont été répandues, on les peut, plus que tous les autres, rapprocher des Juifs. Comme eux, on les détestait pour leur orgueil, leur faste, leur fortune au milieu de la misère générale, leur âpreté au gain, l'emploi sans vergogne des moyens d'acquérir, la coutume des contrats usuraires. On les haïssait parce qu'ils prêtaient sur les biens et les fiefs, à condition que ces fiefs et ces biens leur restassent acquis au décès de l'emprunteur ; parce que, au milieu du XIII^e siècle l'ordre du Temple possédait une grande partie du territoire français et qu'il formait une république dans l'État, le Templier n'ayant et ne reconnaissant pas d'autre maître que Dieu. (Lazare, 1894 : 183).

Le « Prologue » reprend certes ce passage tout en abrégant la liste, l'introduisant comme suit : « L'humanité avait connu de nombreux peuples maudits », tout en laissant une coquille :

Des Cagots des Pyrénées, des Galets (sic) de la Guienne, des Agotacs des Basses-Pyrénées, des Couax de Bretagne, des Oiseliens du duché de Bouillon, des Burrins de l'Ain, des Canots, des Trangots, des Gésitains des Coliberts on a affirmé ce que l'on affirmait du Juif. Ils exhalent, disait-on, une odeur puante et infecte, ils dessèchent les fruits en les tenant dans la main, ils sont sujets à un flux de sang, ils ont un appendice caudal, ils versent du sang par le nombril le jour du Vendredi saint, ils ont les yeux sombres, ils baissent la tête, ils ne peuvent

pas cracher. Avec quelques variantes on répétait ces contes en parlant des Ariens, des Manichéens, des Cathares, des Albigeois, des Patarins, mais ceux-là devinrent les maudits des maudits, (...) (André et Simone Schwarz-Bart, 2009 : 20) idem.

André Schwarz-Bart se réclame membre de cette communauté de parias que Lazare a listée dans la France du Moyen Âge et il « l'applique » aux « temps modernes ». Chaque siècle a eu ses hérétiques et de même que Rabelais dut fuir Paris à cause de ses écrits irrévérencieux, et se réfugia, rue Jurue, à Metz entre mars 1546 et juin 1547. Schwarz-Bart, toutes proportions gardées, s'est réfugié en Guadeloupe après le « procès » (titre kafkaïen) du « plagiat », puis du silence autour de *La Mulâtresse Solitude*. Mais encore, Schwarz-Bart se reconnaît dans les auteurs stigmatisés lorsque dans *L'Étoile du matin*, il critique Israël, « pays maudit » à cause de sa politique à l'égard des Falasha... entre autres motifs.

La distorsion entre brouillon (tapuscrit) et le texte fini nous oblige à poser la question du récit adoubi par l'éditeur, en l'occurrence les éditions du Seuil. Car ce feuillet pose en toute acuité la centralité d'une source exogénétique que l'édition lacunaire de *L'Étoile du matin* a négligée. Ce que Claude Burgelin constate pour un premier Inédit de Georges Perec, vaut pour *L'Étoile du matin* :

À bien des égards, Le Condottière ressemble à une pelote embrouillée. Des fils narratifs s'emmêlent, se nouent, se perdent. Ce sac de nœuds a désarçonné ses premiers lecteurs. (Burgelin, 2012 : 16)

L'annotation nous interpelle quant à certains choix qui ont été faits, consistant à ne pas développer l'une ou l'autre « piste » indiquée par l'auteur, bien qu'elle soit de nature à donner à une dimension restée en creux, une plus forte assise. Plutôt que de l'appeler « Kaddish pour les siens » (Loupias, 2009), roman « en forme de Kaddish » (Kaufmann, 2009 : 70) ou encore la « saga des Justes » (Kaufmann, 2011 : 15), le Prologue dont certaines phrases se retrouvent dans le corps du récit, retrace autant la genèse de l'humanité sur la Planète Terre depuis les débuts jusqu'à la « Catastrophe » (la Shoah), et même au-delà de l'histoire de l'humanité. L'annotation mise en italique se voit reprise et diffractée dans « *Note pour le Livre imaginaire* » (EM : 205-208) et d'autres passages en italique, du même cru, « pensées millénaires », telle que celle d'être « *né vieux, dans un monde ancien* » (EM : 221). Alors que l'envergure de ce récit a dû changer plusieurs fois au cours d'une longue et laborieuse préparation, qu'André Schwarz-Bart a pu en détruire des morceaux (tentation à laquelle ne résistent pas d'autres confrères, notamment les Oulipiens Perec et Bénabou dans leurs aveux respectifs), les éditrices (appelons-les désormais ainsi) insistent sur le fort sentiment d'achèvement. L'état brouillon est

démenti par Simone Schwarz-Bart qui déclare à plusieurs reprises que l'ouvrage était abouti au moment de la mort (2006) et qu'il ne lui resta qu'à apposer le titre. Pourtant entre le décès et la publication, trois ans séparent la « trouvaille » du manuscrit « fin prêt » et la publication et de plus, beaucoup de séquences dans le tapuscrit donnent à penser qu'André y avait travaillé de façon intermittente depuis très longtemps (l'Abbé Pierre, le procès Klaus Barbie, etc., fournissant quelques repères bien qu'ils ne soient pas exclusifs, l'auteur ayant pu les espacer dans l'anamnèse). De surcroît, sans appareil de notes ou sans notice génétique dans une quelconque Préface par les « exécutrices » (Simone et Francine Kaufmann), le lecteur se rend compte que le « Prologue » ne figure pas en italique, mais il le devient dans la version finale. De cette façon, sa nature digressive et sa fonction de récit-cadre sont accentuées. Retenons pour l'instant que la police est une décision éditoriale qui relève de Simone et Kaufmann pour mieux délimiter le « Prologue » du corps du texte, mais aussi au sein du diptyque qui retrace la vie dédoublée d'un Haïm (nom hébreu désignant « vie ») avant et après la Shoah, des feuillets semblent s'incruster tels quels, en italique.

Qu'André Schwarz-Bart indique-t-il par la notation « liste dans le [Bernard] Lazare » (*sic*) sinon une source précieuse, allusion à une « liste » qui figure effectivement dans un ouvrage dudit Bernard Lazare, auteur de *L'Antisémitisme. Son histoire et ses causes*. Dans cet essai de 1894, Bernard Lazare énumère au chapitre sept les groupes d'« indésirables » peuplant la surface de la terre. Dans le prologue, le passage a été non seulement raccourci, mais le narrateur anonyme brode plus loin sur « Varsovie » (*EM* : 20) et sur « des chambres à gaz » (*EM* : 21). Il en résulte que le lecteur n'a plus aucun doute quant à l'identité du peuple « pestiféré » : il s'agit, en l'occurrence de son peuple, les juifs, anéantis dans la Shoah. Dans le chapitre « Littérature antijudaïque et les préjugés », Lazare liste la chaîne impressionnante de sorte à obtenir un effet de « banalisation » de la violence ethnocide à travers les âges. C'est exactement la lecture qu'en a distillée Hannah Arendt lorsqu'elle développe à son tour, dans *Les Origines du totalitarisme*, l'intolérance comme principe d'ostracisation du juif et la stigmatisation du « continent noir » et ses populations. Entre *L'Antisémitisme, son histoire et ses causes*, dûment consulté par l'auteur du *Dernier des Justes* et *Les Origines du totalitarisme* (1951), se tisse un lien que l'auteur de *L'Etoile du matin* mettra brillamment en relief. Car à la fin de son « testament », sa « circonfession », il conclut quant à la question de la culpabilité de la Shoah que « Tout passe » (ce qu'il avait entouré d'un cadre sur l'un des nombreux ouvrages démembrés dans sa bibliothèque à Souvenance » : qu'il n'y avait pas de coupable et que même Hitler était à la limite comme innocenté au cours des procès rutilants des « criminels nazis » (Gyssels, 2014).

Mais encore, articulant la notion de « paria » à l'opprimé colonial de manière à relier la condition du paria dans les Shtetls et celle du colonisé dans les Empires coloniaux français, allemand et anglais, Arendt pose avec acuité les questions taraudantes, présentes dans l'œuvre schwarz-bartienne. Nous les avons identifiées comme « réversibles » (Gyssels, 2008) et les nombreux « mots passants » entre cycle antillais et cycle ashkénaze assurent sa cohérence interne (Gyssels, 2014). Regardons *Pluie et vent sur Télumée Miracle* : il est question d'un couple mixte, les Andréanor qui sont des « pestiférés » dans Fond-Zombi, puisque « lépreux dans le sang ». À l'image d'André (Juif polonais) et de Simone (Afro-Caribéenne), les Andréanor sont exclus du « voisinage » puisqu'on leur impute le poison de l'inassimilable et du gène de la dégénérescence raciale. « Lépreux dans le sang », « lépreux de père en fils » (Simone Schwarz-Bart, 1972 : 87), ce couple mal assorti reflète la famille de Simone. Dans un article du *Monde* en 2021, elle sort pour la première fois l'histoire grand-paternelle, Bordelais ayant épousé son esclave affranchie. Cette réversibilité entre mondes juif et noir, la « substantifique moelle » (expression rabelaisienne au demeurant) de l'œuvre schwarz-bartienne. Simone, petite-fille d'un marchand de vin bordelais qui épousa sa domestique noire et illettrée, réfléchit sur ces destins d'opprimés et sur les stigmatisations dont ont souffert tour à tour juifs et Noirs dans une société pétrie de préjugés.

2. Rabelais : la veine utopiste

En même temps, Lazare pastiche Rabelais sans qu'il ne se soucie de signaler cette source ; c'est au lecteur d'en tirer du sens pour la gestation de l'œuvre. Force est dès lors de constater qu'à leur tour, les « scribes » schwarz-bartiens sont passés à côté de l'intention densément intertextuelle, d'une part, et utopique d'autre part, car Rabelais invente dans son utopie une société de type nouveau. Dans *Gargantua* (1534-35), le chapitre 54, intitulé « Inscription mise sus la grande porte de Thélème », une interdiction d'entrer frappe les « Gotz, Ny Ostrogotz, (...) cagotz, caffars (...) Gueux » (Rabelais, 1969 : 404). Dès lors, *Gargantua* fait état de ces indésirables ; mention est faite de l'inscription sur la porte de l'Abbaye de Thélème, bannissant « hypocrites, fanatiques et cagots ». Pour industriels qu'ils soient, élevant des bâtiments religieux dont Notre-Dame de Paris, il leur fut défendu de pénétrer dans la « maison de Dieu », sinon par une porte séparée décorée par l'image d'une tête de chien (« cani Gothi ») et de pattes de corbeau. Dès lors, nous voyons les fils se tisser entre André Schwarz-Bart (et la « manufacture » qu'il a en tête), Rabelais (l'humaniste de la Renaissance alarmant contre l'ascension de théories complotistes), et Lazare (antisémitisme qui au fil du temps a produit « la banalité du mal », et l'exclusion du juif / Noir comme un corps malade d'une société « saine », thèse défendue par Arendt que Schwarz-Bart a lue et relue).

Passant sur l'intertexte rabelaisien (l'utopique « Abbaye de Thélème »), les co-rédacteurs n'esquissent pas une « terre promise » peuplée de nouveaux êtres, d'une famille encore « incréée » au stade actuel. Pourtant, le second volet de l'Inédit, « Le chant d'une vie » explore en long et en large ces possibilités d'un autre Monde, d'un lieu où il ferait mieux vivre pour les arrière-petits-enfants de la Shoah. Au milieu du deuxième volet, nous trouvons une « Note pour le Livre imaginaire » laissée en suspens :

Difficultés de communiquer avec ces sociétés. Un système de relais micro-télescopiques a permis de photographier au milliardième de seconde plusieurs états successifs (correspondant, sans doute, à nos millénaires) d'une ville dans un neutron - cellule d'une fibre nerveuse, au niveau de la troisième vertèbre d'un poète turc nommé Saïd el Aman. (EM : 206-208).

Le « transhumanisme » annonce une « amélioration » physique et psychique de l'être humain par la technologie, voire la suppression du corps et la fin de la mort. Linemarie serait chargée d'une mission importante, rêvée par la voix du « Prologue » :

Oui, elle se rendrait à cette planète de mutants, oui, elle demanderait à ce qu'on lui fasse un nouveau corps, oui, elle verrait des enfants sortir de son ventre ; oui, elle se consacrerait à un seul homme, si possible, oui, elle appréhenderait la mort en savourant chaque instant de vie. (EM : 24).

3. « Animot » : *L'animal que donc je suis* (Derrida)

Non seulement il conviendrait de re/lire l'œuvre entière de Schwarz-Bart sous l'angle futuriste, mais le motif de la métamorphose animalière atteste que Haïm Lebke, puis Haïm Schuster (protagoniste dédoublé et alter ego fictif de l'auteur avant et après la « Catastrophe »), se transplantent aisément dans leur proche, l'animal. C'est d'abord le juif ou le Noir maltraité qui se sent « chien », pourchassé, ou encore oiseau de proie, cherchant à s'envoler. Il frappe que dans la chaîne des formes animales, une évolution s'atteste des vertébrés à l'invertébré. C'est un premier exemple, à côté d'espèces de plus en plus infimes. Haïm se dit qu'il survivra sous une autre forme :

Haïm se retrouvait tout seul, réduit à une sorte d'animal qui était lui-même, tout en étant un autre, un inconnu qui « avait perdu l'usage de la parole » Il avait ... abandonné toute complicité avec les humains, et se trouvait ... mouche, fourmi, larve. (EM : 187) (guillemets ajoutés).

Coupé des siens, Haïm « se sentait comme une abeille séparée de sa ruche et il pensait : « il n'y a pas d'abeille seule : elle est morte » (EM : 205). L'écrivain se reconnaît dans l'insecte, et pousse l'idée d'une transformation animale dès son premier roman :

Et pourquoi aussi, par quelle malice du sort ... la chatte devient-elle rat, puis successivement blatte, cancrelat, limace, etc., pour finalement se fondre à lui en mixture et grouillis vivant, rampement amiboïde ivre de se perdre dans la mer de l'immense infini ? (Le Dernier des Justes : 334).

Êtres désorientés et abattus par le cours de l'Histoire, Ernie Lévy et son amie Golda Engelbaum philosophent sur l'au-delà comme sur les chances d'une transformation qui les sauverait de l'anéantissement. Ces mutations appelées de leurs vœux et tout autant redoutées, se répètent de titre en titre. Dans *L'Étoile du matin*, c'est une scène réversible que celle qui s'observe dans l'univers de la Plantation où les « marrons », « nègres » fugitifs désertant l'habitation, sont pourchassés :

À l'intérieur du ghetto, on disait qu'au-dehors le désespoir avait transformé certains juifs en chiens qui couraient à travers les campagnes, parfois réunis en bandes que les paysans polonais poursuivaient à coups de fusil. (EM : 173).

Obsédante, la transformation de l'humain en forme animale, toujours plus minimale, petite, vers l'infiniment petit, l'amas cellulaire traverse l'œuvre posthume. Car la métamorphose est situationnelle : c'est l'esclavage, la déportation, l'oppression tour à tour vécue par le peuple juif et le peuple antillais qui portent atteinte à la dignité de l'homme et résultent dans une « mutité du verbe » qui en l'occurrence s'abîme et se met en abyme dans le paratexte. Dans la mesure où l'Introduction, signée Simone Schwarz-Bart, brode sur son deuil, état qu'elle décrit comme un « séjour dans les ténèbres », l'introductrice se confond ici avec la romancière : comme chez Perec encore, dont *Il Condottière* est émaillé de phrases ou d'images qu'on trouve telles quelles dans *Un homme qui dort* ou *La Vie mode d'emploi* (Burgelin, 2012 : 25), la préface allographe signée Simone est encore un de ces nombreux « miroirs » ou mise en abîme de l'une à l'autre œuvre. Une hypertextualité (relation de dérivation entre un texte et un autre) se manifeste, tout en brouillant les frontières de l'architextualité : où commence et finit tel élément générique (conte, roman, poésie) dans le corpus schwarz-bartien, de surcroît dédoublé puisque Simone et André ont tantôt cosigné, tantôt publié à leur seul nom ? Finalement, la forte insistance sur l'adjuvante, Francine Kaufmann, l'élève au rang d'instigatrice de ce franchissement d'un cap capital : la sortie des Inédits. Kaufmann reprend ce rôle pour une pièce sans doute intitulée « Kaddish » et s'explique : « Le lecteur doit savoir que devant les lacunes du texte (si l'on en

croit les plans ou notes annonçant le travail à accomplir), et l'absence de chronologie, j'ai pris (rarement) la décision d'emprunter à d'autres notes, extérieures ou non à la pièce, des éléments, pertinents à mes yeux, susceptibles d'assurer une continuité aux scènes esquissées, de compléter un dialogue. J'ai dû décider de l'ordre et de la place des unités scéniques et m'appuyer sur divers plans. » (Kaufmann, 2022, art. cité, en ligne dans *Tsafon*).

Dans les « Remerciements » à *Nous n'avons pas vu passer les jours*, Simone reprend les noms de ceux qui, sans qui, « ce livre n'aurait pas vu le jour » et Kaufmann figure ici encore comme première « assistante » (Plougastel et Simone Schwarz-Bart, 2019 : sans numéro de page). Autrement dit, ces deux fonctions coïncident : Simone Schwarz Bart introduit le nouveau roman en puisant dans *Pluie et vent* (2009, 15). Autrement dit, l'écrivaine à titre posthume réécrit un passage où Télumée endeuillée se dit inconsolable. L'auteur de même s'identifie au rescapé qu'était en quelque sorte son mari, voyageant parmi ses disparus, les victimes de la Shoah.

S'il est clair que l'autotextualité prodigue à l'œuvre commune sa puissante « tissature », l'anéantissement à la fois individuel et collectif de l'être-juif et de l'être-antillais est ancré par le devenir-animal. Dans une synagogue désaffectée où s'entassent les juifs en déroute, une petite vieille ressemble à s'y méprendre à la future Mariotte : « une vieillotte dame toute carapaçonnée de noir et qui ressemblait à une tortue » réclamait sans mot dire son dû, « rentr[ant] le cou dans ses épaules, [...] sous la coquille de son âge » *DJ* : 92). C'est d'abord par une carapace, ensuite par l'extinction de la voix, vécues par des milliers de juifs en déroute que s'achève la déshumanisation. (Gyssels, 2014 : 326). Ce processus tient autant à la dégradation sous le nazisme qu'à l'utopique fantasmagorie d'une renaissance sous une autre forme : le rescapé de la Shoah est soumis à une même mort lente, un irréversible pis-aller de son organisme et de sa conscience. Cosignés ou non, les romans signés séparément ou ensemble sur la décision de Simone présentent une telle redondance autotextuelle qu'on peut parler d'une littérature dédoublée, palimpsestueuse, et pleinement symbiotique.

4. Autoportraits dés/unis, couples difformes

La métatextualité se met en place à travers l'image spéculaire de l'Autre, co-auteur. Non seulement l'auteur cède la parole, voire la plume, à l'Autre, Africain, Antillais, *Coolie*, Chino-Caribéen (Gyssels, 2022 : 83-102), mais il se décrit aussi comme la moitié d'un couple mixte amoureux qui se sépare par les aléas de l'Histoire et qui choisit le chemin de l'exil, vers l'extrême ailleurs.

De surcroît, Mariotte et la Jeanne forment un couple « maudit » parce qu’elles se font la toilette « intime » dans « le Trou », deux femmes âgées qui se dépouillent l’une l’autre. Outre qu’il s’agit d’une des nombreuses empreintes rimbaldiennes, leur union est *queer*, bizarre (sens étymologique de « queer ») par l’intimité et le « care » (soin) prodigué entre deux parias d’une société dictatoriale. En effet, s’insistent dès *Un plat de porc aux bananes vertes* et se poursuivent dans *Adieu Bogota* les clins d’œil à Rimbaud dont l’exode éthiopien et son union avec une juive noire sert encore d’un miroir dans la tessiture schwarz-bartienne : le préambule du cycle nous présente un étrange couple de vieilles femmes que la mort va séparer. Il s’agit de Mariotte (la seule Noire du Trou) et la Jeanne, une Française vaguement décrite comme juive dans une émission de radio par Simone. Ce couple « domino » tend au lecteur un autre miroir en creux des auteurs. Laboratoire souterrain dans lequel entre le chercheur consultant le tapuscrit, les notes d’André Schwarz-Bart suggèrent que par moyen de ces couples noir et blanc, s’instille une intertextualité rimbaldienne : « les chercheuses de poux » (Rimbaud) nous mènent vers un couple inhabituel, Verlaine et Rimbaud. Qu’est-ce à dire ? André Schwarz-Bart a multiplié des personnages miroirs qui sont eux-mêmes la moitié soit d’unions mixtes ou de duos. *L’Inédit* fait en effet allusion, dans la dynastie des Schuster, d’un des fils expulsés de Podolie et qui s’est installé en Ethiopie. L’intertextualité rimbaldienne met en abîme, une fois de plus, le couple de romanciers dans la mesure où l’auteur d’*Une saison en enfer* épousa à Aden une juive noire avec qui il aurait eu une fille. Celle-ci se trouve liée à un Schuster :

Un autre Schuster poussa une pointe audacieuse jusqu’à Dekkan où les juifs indiens l’enveloppèrent d’une jeune épouse en sari. Son fils, traversant le golf Arabique, atteignit Aden, où il épousa une certaine demoiselle Rabath, fille des œuvres du poète français Arthur Rimbaud et d’une jeune fille noire et juive d’Ethiopie (EM : 54).

Dans *Adieu Bogota*, Marie Monde s’installe avec « la Commune », un relégué du Camp de la Transportation de Saint-Laurent du Maroni en Guyane. Bien que « blanc de France », l’homme a connu l’univers concentrationnaire de la colonie pénitentiaire. L’émeute de 1871, à laquelle fut mêlé Rimbaud (Murphy, 1993), a conduit au massacre et à l’envoi aux bagnes de Guyane grand nombre de manifestants de ce qui était un premier soulèvement communiste. C’est exactement ce qui se trame dans le troisième « inédit » : Marie Monde s’installe avec l’ex-bagnard et lui confie son union instable (laquelle rappelle la séparation et le vagabondage de Verlaine et de Rimbaud) à la Jeanne, Française ayant perdu son fils, vieille prisonnière du Trou que les auteurs avaient déjà campée dans *Un plat de porc aux bananes vertes*.

Ainsi, Marie et Jeanne, ce couple mal assorti dans « le Trou » du préambule, réapparaissent dans *Adieu Bogota* : couple métis, et sans doute lesbien, retient les regards, dérange jusque dans l'antichambre de la mort qu'est le « Trou » dans *Un plat de porc*. Leur connivence et leur complicité, leur intimité surtout, reflète le couple formé par Rimbaud et Verlaine. Qui plus est, André Schwarz-Bart n'aborde pas que des violences génocidaires, il ose encore suggérer de nouvelles parentés, d'étranges liaisons qui viennent à naître dans ces univers et dans ces conditions inhumaines. La non-hétéronormativité coupe le fil dans le tissu de clichés ; l'auteur incite ses lecteurs à penser autrement, à regarder par le télescope ces grands chapitres tragiques de l'Histoire occidentale.

Consultant le tapuscrit de *L'Etoile du matin*, l'archiviste se rend compte combien ce livre, comme les autres livres publiés à titre posthume, ont été écrits avec des élans et des arrêts successifs. *L'Etoile du matin* est l'aboutissement d'un cheminement qui a connu plusieurs étapes, et dont l'axe conducteur s'est probablement modifié en cours de route. Mais surtout, c'est un énorme réservoir qui pâtit sans doute d'un trop-plein de desseins.

Conclusion : « Comment améliorer les ouvrages ratés ? »

L'œuvre ratée, par son échec même, dévoile une partie des mécanismes du génie. Soucieux d'être constructif et de tirer toutes les conséquences de ses hypothèses théoriques, cet essai propose aussi des améliorations concrètes. Changements de forme, variations dans les intrigues, déplacements de personnages d'un livre à l'autre permettent d'imaginer, entre rêve de perfection et délire de réécriture, ce que ces œuvres auraient pu être dans des mondes littéraires différents. (Bayard, 2000, extrait de la Quatrième de couverture).

Trois questions entrelacées ont été posées : premièrement, la décision et l'implication des « adjuvants » dans le processus génétique de brouillon à « manuscrit final » ; deuxièmement, les potentialités laissées en suspens, notamment l'intention utopiste, et enfin, les jumelages mé-tissés (intertextualités inattestées). Par différents liens transtextuels, André Schwarz-Bart se dessine à nos yeux comme l'écrivain inédit plutôt que l'écrivain publié. « Littérature au troisième degré », son héritage est disséminé dans les archives, brouillons et ébauches laissés par l'écrivain. C'est dans cette zone indécise entre le dehors et le dedans de l'œuvre, dans ces interstices sporadiques d'écrivains, dans ces potentialités que la critique peut à présent interpréter de manière spéculative. Sans que l'œuvre inédite soit restée lettre morte, il se met en place une littérature au troisième degré, dans la mesure où les archives démultiplient un au-delà des bribes et de l'amoncellement

des inédits des pistes souterraines que la chercheuse peut découvrir et développer : les signes et signalements plus ou moins vagues que l'auteur a inscrits sur le bord de son « carnet », en marge de son tapuscrit donnent en pointillé une autre œuvre. S'impose à nous le spectre d'un auteur pour le moins atypique, le *dibbouk* d'une extratextualité que les titres posthumes ont ratée. Car les inédits rompent avec l'éternel accent sur le passé « qui ne passe pas ». Moitié d'un couple en création, André Schwarz-Bart divulgue de manière paratextuelle qu'il parle avec, pour, et au nom de l'Autre, tour à tour Africaine, Antillaise, voire d'autres parias (lesbienne, communards, etc.). Œuvre ébauchée et ébréchée, essentiellement non publiée. Le « chantier schwarz-bartien » ressemble à un « Bateau ivre », synecdoque rimbaldienne pour « la Commune » autant que l'écriture commune. Œuvre inaboutie, elle plaide pour une redéfinition de l'auteur au troisième degré : non pas celle qui délivre ses profondeurs en grattant en dessous la surface (du premier degré) mais qui vient à naître sous l'impulsion commune, voire compulsive, des ayants droit, pilotes et proches impliqués dans la transformation de l'archive en texte publié par l'éditeur fidèle, Seuil. Des « bibliothèques invisibles » s'imposent à nous tant l'écrivain multiplie ses introspections métanarratives et s'adonne à des prospections mémorielles sous forme de remarques formulées sous un système connu de lui seul (lettres, initiales, ...) qui reste à décoder. De plus, de nouveaux fils exogénétiques se trameront. De vieux amis (Pietro Sarto, Abrasza Zemsz, ...) restés hors de l'orbite de la « critique à proximité » confirment différents types de contribution à l'œuvre magistrale qu'est *Le Dernier des Justes*, Goncourt pour un premier roman. Diffusée de manière partielle, l'œuvre posthume nous fait rapprocher l'auteur de Franz Kafka, publié contre sa volonté testamentaire par Max Brod, ou encore de Georges Perec, publié par Jean-Luc Joly avec la parution de *Lieux*, un inédit où ... apparaît la résidence d'écrivain chère à André Schwarz-Bart et où Perec rédigea *La Disparition*....

Bibliographie

- Atlan, H. 1991. *Tout, non, peut-être. Education et vérité*. Paris : Seuil.
- Arendt, H. 1982. *Les Origines du totalitarisme. L'Impérialisme*. Traduit par Martine Leiris. Paris : Fayard. [1951].
- Bibliothèque nationale de France. Fonds André et Simone Schwarz-Bart. Fiche 28942.
- Baudelaire, C. 2018 [1857]. *Les Fleurs du mal*. Paris : Pocket.
- Bayard, P. 2000. *Comment améliorer les ouvrages ratés ?* Paris : Minit.
- Bénabou, M. 1987. *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*. Paris : Hachette.
- Bober, R. 2020. *Par instants, la vie n'est pas sûre*. Paris : P.O.L.
- Césaire, A. 1983 [1939]. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine.
- Chamoiseau, P. 1997. *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard.
- Cojean, A. 2020. « Simone Schwarz-Bart : 'Marier quelqu'un hors de sa culture, ça dessille votre

regard », *Le Monde* 11 octobre. [En ligne] : www.lemonde.fr/livres/article/2020/10/11/simone-schwarz-bart-epouser-quelqu-un-hors-de-sa-culture-ca-dessille-votre-regard_6055594_3260.htm [consulté le 10 décembre 2022].

Derrida, J. 2006. *L'Animal que donc je suis*. Paris : Galilée.

Dorais, D. 2016. *Que peut la critique littéraire ?* Montréal : Editions de L'instant même.

Duprat, J. 2019. *La sauvegarde des archives littéraires dans la Caraïbe*, Mémoire d'étude et de recherche, février. Master en ligne.

Farge, A. 1989. *Le Goût des archives*. Paris : Seuil.

Genette, G. 1982. *Palimpsestes*. Paris ; Seuil.

Grossman, D. 2011. *Tombé hors du temps*. Paris : Seuil.

Gyssels, K. 1996. *Filles de Solitude, Essai sur l'identité antillaise dans les [auto-]biographies de Simone et André Schwarz-Bart*. Paris : L'Harmattan.

Gyssels, K. 2008. « André Schwarz-Bart. Héritage et héritiers dans la diaspora africaine ». *Pardès*, n° 44 : p. 149-173. DOI : 10.3917/parde.044.0149.

Gyssels, K. 2011. « «Adieu foulards, adieu madras» : Doublures de Soi/e dans l'œuvre réversible schwarz-bartienne ». *Nouvelles Études Francophones*, n° 26 (1), p. 111-131.

Gyssels, K. 2012. « 'Chevauchés des Dieux' : Mambos et Hassides dans l'œuvre schwarz-bartienne ». *Journal of Haitian Studies* 18 (2), p. 83-97.

Gyssels, K. 2013. « André Schwarz-Bart à Auschwitz et Jérusalem », *Image et Narrative* 14.2 (juillet). Numéro spécial sur les Représentations récentes de la Shoah. [En ligne] : <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/310> [consulté le 10 décembre 2022].

Gyssels, K. 2014. *Marrane et marronne, la co-écriture réversible d'André et Simone Schwarz Bart*. Leyde : Brill.

Gyssels, K. 2018. « Who Owns Schwarz-Bart ? Écrivains dans le tiroir. Uchronie et écriture-écran dans les inédits », *Dalhousie French Studies*, n° 112, p. 121-140.

Gyssels, K. 2019a. « Portrait of an Authentic Schnorrer : Abrasza Zemsz in Richard Marienstras' Memory ». *Journal for Jewish Identities*, n° 12 (2), p. 197-209.

Gyssels, K. 2019b. From Sthetl to Settler Colony and Back. André Schwarz-Bart's *The Morning Star*. Dans *Caribbean Jewish Crossings, Literary History and Creative Practice*, sous la direction de S. Casteel-Phillips et H. Kaufman. Charlottesville: Virginia University Press, p. 198-219.

Gyssels, K. 2020. « Femme chamane entre tsaddik eet quimboiseuse : l'interface anthropé- tique dans l'œuvre schwarz-bartienne (cycle antillais/ashkénaze) ». *Caligrama*, n° 25 (3). [En ligne] : <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/17834> [consulté le 5 février 2022].

Gyssels, K. 2022. « Shadowy Figures: Literary Representation of the Chinese in French-Caribbean Fiction ». Dans *Collective Memory, Identity and the Legacies of Slavery and Indenture*, sous la direction de F. Gounder, B. Brereton, J. Egger et H. Neuss. New Delhi : Manohar Press, p. 83-102.

Joly, J.L., éd. 2022. *Lieux*, inédit de George Perec. Paris : Seuil.

Joyce, J. 1922. *A Portrait of an Author as a Young Man. Portrait de l'artiste en jeune homme*. Paris : Classiques Gallimard.

Julliard, C. 2017. « Mémoires d'une rêvoteuse : *Adieu Bogota*, par Simone et André Schwarz-Bart ». *Nouvel Observateur* 2753 (10 août) : 70.

Kaufmann, F. 2009. « Le dernier roman d'André Schwarz-Bart : cinquante ans après *Le dernier des Justes*, une Étoile du matin en forme de Kaddish ». *L'Arche* 619 (novembre), p. 70-76.

Kaufmann, F. 2021. « L'écriture de la Shoah dans l'œuvre et la vie d'André Schwarz-Bart ». *Tsafon, revue d'études juives du Nord* 82 (décembre), p. 15-38.

Kaufmann, F. 2022. « *Kaddish* Reconstitution conjecturale d'une pièce de théâtre détruite d'André Schwarz-Bart », *Tsafon*, n° 83. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/tsafon/4915> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tsafon.4915> [consulté le 20 décembre 2022].

- Lanzmann, C. 2012. *La Tombe du divin plongeur*. Paris : Gallimard.
- Lazare, B. 1894. *L'Antisémitisme, son histoire et ses causes*. Paris : Léon Chailley. [En ligne] : <http://kropot.free.fr/Lazare-antisemcauses.htm> [consulté le 14 juillet 2019].
- Loupias, B. 2009. « Kaddish pour les siens ». *Le Nouvel Observateur* (9 octobre). [En ligne] : <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20091009BIB4155/kaddish-pour-les-siens.html> [consulté le 5 février 2019].
- Ménissier, T. 2020. « Culture et identité : Une critique philosophique de la notion d'appartenance culturelle ». *Le Philosophoire* 13 (3), p. 211-231. DOI : 10.3917/phoir.013.0211.
- Ménissier, T. 2014. « La notion de paria chez Bernard Lazare et Hannah Arendt ». Conférence à l'invitation du Cercle Bernard Lazare le 14 mai, Grenoble, France.
- Murphy, S. 1993. « Des morts : versions et variantes d'un poème communard ». *Revue Verlaine* 1, p. 37-48.
- Orban, J.P. 2019. « Dans la bibliothèque d'André Schwarz-Bart », *En attendant Nadeau* 26 février. [En ligne] : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/02/26/archives-manuscrits-schwarz-bart/> [consulté le 10 décembre 2022].
- Orban, J.-P. 2021. « Comme un voleur qui enrichirait la maison cambriolée : la bibliothèque d'André Schwarz-Bart ». *Genesis*, n° 5 (1), p. 11-26.
- Orban, J.P. 2021. « L'archive, nouveau point d'ancrage des études schwarz-bartiennes ». *Continents Manuscrits* 16. [En ligne] : <https://doi.org/10.4000/coma.6813> [consulté le 5 février 2019].
- Orban, J.P. 2020. « Provocation du silence : André Schwarz-Bart ». *Diakritik* (24 juin). [En ligne] : <https://diakritik.com/2020/06/24/provocation-du-silence-andre-schwarz-bart/> [consulté le 4 juillet 2021].
- Perec, G., 1976. « Lire : esquisse socio-psychologique », *Esprit*, (janvier), p. 9-20.
- Perec, G. 2012. *Il Condottiere*. Récit posthume. Paris : Seuil, Préface Claude Burgelin.
- Rabelais. 1965. *Gargantua*. Paris : Gallimard. [1534-1535]. Préface Michel Butor, 1969.
- RFO. [En ligne] : <https://outremers360.com/bassin-atlantique-appli/ti-jean-lhorizon-le-roman-de-simone-schwarz-bart-adapte-en-bande-dessinee-par-illustrateur-guadeloupeen-roland-monpierre?fr=operanews> [consulté le 10 décembre 2022].
- Rimbaud, A. « Les chercheuses de poux », 1871, in *Arthur Rimbaud. Poésies. Edition critique*, M. Ruff, Nizet, 1978, p. 141-142.
- Roy, A., Bélisle M. 2018. « Plaidoyer pour une distance critique : entretien avec David Dorais ». *L'Inconvénient*, n° 72, p. 53-56.
- Schwarz-Bart A. 1972. *La Mulâtresse Solitude*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, A. 2009. *L'Étoile du matin*. Introduction de Simone Schwarz-Bart. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart S. 1988-1989. *Hommage à la femme noire*. Paris : Éditions Consulaires.
- Schwarz-Bart, A. et S. 2017. *Adieu Bogota*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, S. 2017a. « Emission, Radio suisse romande ». RTS, 28 juin. [En ligne] : <https://www.rts.ch/audio-podcast/2021/audio/simone-et-andre-schwarz-bart-adieu-bogota-25494901.html> [consulté le 5 février 2019].
- Schwarz-Bart, S. 2017b. « Emission Yvan Amar : la danse des mots (*Adieu Bogota*) ». RFI, 31 mai 2017. [En ligne] : <https://www.rfi.fr/fr/emission/20170531-simone-schwarz-bart-adieu-bogota> [consulté le 5 février 2019].
- Schwarz-Bart S., Schwarz-Bart A. 1967. *Un plat de porc aux bananes vertes*. Paris : Seuil.
- Walker, K. 2018. « Le beau sacré moderne. Arthur Rimbaud et les poètes de la Négritude ». *Parade sauvage, Revue d'études rimbaldiennes*, n° 29, p. 223-236.



ISSN 1856-0350

ISSN en ligne 2257-8595

De la continuité à la fragmentation. La dialectique de l'achèvement et du commencement

Malissa Conseil

Université des Antilles, CELLAM-CRILLASH

Doctorante Université de Rennes 2, France

malissa.conseil@hotmail.fr

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

Reçu le 10-01-2023 / Évalué le 15-01-2023 / Accepté le 22-01-2023

Résumé

La lecture des œuvres littéraires de Manuel Zapata Olivella et Aimé Césaire, auteurs reconnus du mouvement littéraire de la Négritude, m'a amenée à m'interroger d'une part sur la place de la diglossie dont parlent les spécialistes des langues régionales et d'autre part sur l'autonomie littéraire. D'autres auteurs comme Arnaldo Palacios, Patrick Chamoiseau ou Maryse Condé reconnus par leur filiation à la Négritude ont chacun exprimé une part de leur identité à travers la diatopie de la langue. Cette réflexion à la fois littéraire et linguistique fait partie de ma recherche de thèse sur l'autoidentification des sociétés caribéennes car elle participe de mes interrogations sur le discours comme expression de la création de l'artiste caribéen ou expression de communication de l'Être. C'est pourquoi je fais cette approche linguistique sans l'aborder en tant que spécialiste mais plutôt comme étude littéraire.

Mots-clés : autonomie et absolu, fragment, identité, mémoire collective et historique

De la continuidad a la fragmentación. La dialéctica del cumplimiento y del origen

Resumen

La lectura de las obras literarias de Manuel Zapata Olivella y Aimé Césaire, reconocidos autores del movimiento literario de la Negritud, me llevó a preguntarme por una parte sobre el lugar de la diglosia de la que hablan los especialistas en lenguas regionales y por otra parte sobre la autonomía literaria. Otros autores como Arnaldo Palacios, Patrick Chamoiseau o Maryse Condé reconocidos por su filiación con la negritud han expresado cada uno una parte de su identidad a través de la diatopía del lenguaje. Esta reflexión a la vez literaria y lingüística forma parte de mi investigación de tesis sobre la autoidentificación de las sociedades caribeñas porque participa de mis cuestionamientos sobre el discurso como expresión de la creación del artista caribeño o expresión de la comunicación del Ser. De ahí mi enfoque lingüístico sin analizar como especialista sino más bien como un estudio literario.

Palabras clave: autonomía y absoluto, fragmento, identidad, memoria colectiva e histórica

From continuum to fragmentation. The dialectic of completion and beginning

Abstract

Reading the literary works of Manuel Zapata Olivella and Aimé Césaire, recognized authors of the Negritude literary movement, led me to wonder on the one hand about the place of diglossia spoken of by specialists in regional languages, and elsewhere on literary autonomy. Other authors such as Arnaldo Palacios, Patrick Chamoiseau or Maryse Condé recognized by their affiliation with Negritude have each expressed a part of their identity through the diatopia of the language. This reflection both literary and linguistic is part of my thesis research on the self-identification of Caribbean societies because it is part of my questions about discourse as an expression of the creation of the Caribbean artist or an expression of communication of the Being. This is why I do this linguistic approach without approaching it as a specialist but rather as a literary study.

Keywords: autonomy and absolute, fragment, identity, collective and historical memory

Introduction

Les pères fondateurs de la négritude ont transmis un héritage culturel sans précédent aux générations futures. Leurs revendications, entre autres, pour cette étude, la reconnaissance de l'apport de la culture africaine aux nouvelles nations d'Amérique latine et de la Caraïbe ainsi qu'aux anciennes nations d'Europe mêlée au syncrétisme caribéen, même si elles se soumettent aux codes de la culture dominante, ne cessent-ils pas d'émettre leur auto-identification. Issus d'une culture de traditions orales, les enjeux de légitimité, de crédibilité et de captation les ont conduits à renforcer la position du sujet parlant et à développer des stratégies discursives afin que leur interlocuteur, le lecteur, adhère « naturellement » à ce qu'ils disent par l'« horizon d'attente ». L'intertextualité du langage de la Négritude s'inscrit-elle dans la continuité littéraire ? Le champ littéraire laisse au lecteur un pouvoir infini c'est pourquoi l'objectif ne relève pas de la rationalité mais plutôt de l'absolu. En ce sens, l'essai *L'absolu littéraire* est un outil qui nous permettra de faire le pont de la continuité au fragment. Il s'agira de chercher la construction organique du discours pour traduire la spécificité identitaire sans tomber dans le piège de l'essentialisme.

1. Un langage pur, autonomie et absolu littéraire ?

Avant de coexister, ne faut-il pas exister ? Les études scientifiques prouvent le contraire puisque nous existons par le principe de *mimesis*, d'imitation. La recherche avance par cette méthodologie de l'observation de la comparaison

et de l'analogie. Ainsi en littérature, les philologues ont pu mettre en valeur l'intertextualité des manuscrits en laissant le champ libre à l'interprétation du lecteur. Le discours littéraire occidental s'inscrit dans une historiographie d'une civilisation ancienne. Par conséquent, l'auteur bénéficie de cette tradition de *mimesis* d'Aristote où la fonction esthétique du langage consacre à l'œuvre une dimension rhétorique de la représentation du réel. D'excellentes œuvres fleurissent et donnent lieu à des canons littéraires qui valorisent chaque style. Dans la Caraïbe, si l'on se réfère à l'*Anthologie de la littérature hispano-américaine du XX^e siècle* publiée en 1993, l'écriture de Manuel Zapata Olivella est reconnue à partir des années 70 grâce à son roman « polyphonique » *Changó el gran Putas* publié en 1983. Cette catégorisation ne le situe pas au même niveau des « fondateurs » de la littérature hispano-américaine déclinés sous les thèmes du roman de la « Révolution mexicaine », « Civilisation et barbarie », « Indigénisme et nativisme », « littératures sociales et politiques » ou « Les poètes fondateurs ». Il s'inscrit dans la rubrique des « expériences formelles et recherches thématiques ». Tandis que l'ouvrage de littérature française, *Histoire de la littérature française*, à cette même période soit en 1992, montre une nouvelle littérature qui s'ouvre autour de la francophonie aux mondes au-delà des frontières françaises et qui présente la littérature dans une autre fonction, une fonction nationale en évoquant l'exemple de la « négritude » (Darcos, 1992 :245). Il convient de préciser que le discours passe nécessairement par la langue officielle de la nation, soit l'espagnol et le français en ce qui concerne notre analyse de l'auteur colombien et de l'auteur martiniquais avec les exigences académiques des éditeurs. Gisèle Sapiro établit une relation très intéressante à ce propos de la réception critique de l'œuvre du rapport dominants/dominés et autonomie/hétéronomie (Sapiro, 2014 : 91). Ainsi il nous a semblé essentiel de retracer les stratégies discursives de ces deux pères fondateurs parmi d'autres afin d'étudier le discours du sujet à une époque que Jean Bernabé nomme le temps de la procuration (Bernabé, 1997 :60) car c'est dans la langue de Cervantes et de Molière que ces deux intellectuels de haut niveau académique vont rédiger romans, essais ou encore poèmes afin d'exprimer leur vision du monde et leur identité. La langue, outil de communication, exprime donc plus un langage qu'un moyen de subversion. L'histoire de la littérature doit tenir compte de l'évolution de cette écriture littéraire caribéenne francophone et hispanophone qui constitue la genèse de la variation de la langue selon la géographie, la diatopie littéraire, résultat d'une conscientisation de la diglossie, de l'altérité. Les études qui traitent de la genèse des créoles donnent peu de détails sur l'expansion interne et la complexification de la forme externe puisqu'on ne peut recréer le contexte de sa création. Notre hypothèse est de chercher à vérifier la stabilisation de l'écriture littéraire caribéenne issue de la négritude afin de relever la radicalité littéraire. La théorie

de la littérature du romantisme allemand nous a semblé un outil indispensable de continuité et de fragment dans cette analyse, car l'expérience est commune même si les accessoires changent.

2. Une écriture fragmentée

Pour situer et expliquer la négritude, on peut se référer aux cinq cents pages de *Présence africaine en Amériques* de la première conférence des Communautés africaines aux Amériques qui s'est tenue à Miami les 26-27 février 1987 afin de comprendre qu'il ne s'agit pas seulement de littérature mais d'un plus vaste projet. De même envergure que les problématiques identitaires de Domingo Faustino Sarmiento en Argentine, d'Octavio Paz au Mexique, de José Martí à Cuba, de Andrés Bello au Venezuela et même si les œuvres de Rómulo Gallegos et Ramón Díaz Sánchez dressent une image du Noir, ces auteurs *ne se rendent pas compte qu'en préconisant en toute bonne foi le métissage, conçu comme moyen de combattre le racisme et d'unir la nation, ils contribuent en fait à nourrir l'endoracisme, c'est-à-dire le racisme que le Noir éprouve pour lui-même, car ce faisant ils invitent celui-ci, de manière subliminale, à « améliorer la race », « à sauver la peau », c'est-à-dire en fin de compte à rejeter l'Afrique* (Belrose, 2016 : 123). La négritude s'impose comme expression de la dialectique de la barbarie et de la civilisation, d'une révolution périphérique, d'une résistance à l'oppression des grandes puissances (anciennes colonies), une fragmentation de la tradition littéraire des grandes civilisations en proposant une nouvelle voie, une nouvelle civilisation, une autre littérature. L'écriture de la marge émerge du centre mais ses effets sont lents. L'exemple des lois de 1991 en Colombie qui visent à rendre visible le multiculturalisme, de l'abrogation du mot race dans la Constitution française en 2018 pour ne citer que ces deux sphères nationales. Historiquement ses origines remontent à l'époque coloniale puisqu'il n'y aurait pas eu de négritude sans colonisation, de même qu'il n'y aurait pas eu de revendications des apports culturels africains sans la traite des noirs. Cependant il ne s'agit pas d'y voir une relecture de l'histoire coloniale positive mais de proposer une histoire commune. C'est pourquoi la négritude s'inscrit aussi dans la dialectique de l'histoire et de la philosophie. À l'instar des premiers auteurs romantiques allemands dont les essais voient le jour dans la revue, l'*Athenaeum*, à Londres, les mots des premiers auteurs de la négritude, Césaire, Damas, Senghor, apparaîtront, à Paris, dans le salon de Clamart des sœurs Nardal dans la *Revue du monde noir* à partir de 1931, dirigée par Jean Price Mars et Paulette Nardal, puis dans la revue *Tropiques*, fondée en 1941 par Césaire, sa femme Suzanne et René Ménil, l'idée étant « d'entraîner les Martiniquais à la réflexion » (Césaire, :IX) afin de combler « un vide culturel » (Césaire :VII). L'écriture d'une nouvelle histoire

permettant de déconstruire la représentation exotique de la Caraïbe de son regard dit *doudouiste* afin de se réappropriier les terres du visage colonial. Manuel Zapata Olivella dans son œuvre *He visto la noche* se donne la même mission, en 1946, celle de ressusciter les vieilles cultures africaines que le colonisateur expulsé opprimait :

Des périodes très importantes en ce qui concerne ce siècle, ce qui confèrent aux récits une perspective opportune sur les phénomènes raciaux qui ont lieu actuellement aux États-Unis. [...] Dans ce livre, se trouve le témoignage des inquiétudes qui le touchent (le noir d'Amérique du Nord), ses premières luttes se forgent une conscience ethnique, l'aspiration encore confuse d'être considérée comme un citoyen sans avoir à se décolorer la peau. (Zapata Olivella, 1969 : 5).

En France, en Colombie et aux États-Unis, les jeunes noirs prennent en main leur destin et revendiquent leur présence, l'existence et les apports culturels de l'Afrique dans la société occidentale. *He visto la noche* devient un document qui donne à réfléchir, un récit objectif afin de trouver la meilleure façon de s'intégrer vraiment dans la culture universelle. (Zapata Olivella, 1969 :6). Ce projet s'inspire d'une réalité niée et ne s'inscrit pas dans un cadre idéologique. Ces auteurs poussent à la réflexion d'action dans cette genèse littéraire. Une littérature vivante qui ne trouve de référent que dans son individualité radicale et démontre une nouvelle fois l'insuffisance littéraire des canons établis dans la Poétique.

Convertissez la représentation en présentation, faites du phantasme un idiome, et vous avez la critériologie du romantisme. Appliquez-la à l'exigence platonicienne de poésie philosophique, et vous avez le genre littéraire. Si du moins vous aimez les vues cavalières, et oubliez un instant qu'on ne peut jamais voir le genre littéraire. (Lacoue-Labarthe, 1979 : 386-387).

La revue *Tropiques*, invite à la réflexion sur l'art poétique en tenant compte des intentions surréalistes. Bien évidemment il convient de rappeler que le romantisme trouve son prolongement dans le surréalisme. La difficulté de la logique entraîne un renoncement à la compréhension scientifique pourtant la part d'inintelligibilité relative à la création artistique est probante encore plus quand il s'agit de bousculer l'ordre établi.

La connaissance poétique naît dans le grand silence de la connaissance scientifique [...] La physique classe et explique, mais l'essence des choses lui échappe. Les sciences naturelles classent, mais le quid proprium des choses leur échappe. Quant à la mathématique, ce qui échappe à son activité abstraite et logicienne, c'est le réel. En somme, la connaissance scientifique nombre, mesure, classe et tue (Césaire, 1945 :157).

Comment comprendre l'indicible scientifique, voici un exemple de la douleur du peuple martiniquais lorsqu'on leur annonce l'intégration de l'*atoumou* à la pharmacopée où le sentiment de perte est réel mais incompréhensible scientifiquement voire juridiquement ? Emmanuel Nossin, pharmacien et ethno-pharmacologue, tente d'expliquer comment la vente des plantes médicinales navigue entre tradition et réglementation :

On ne peut pas empêcher la tradition. Le sirop d'atoumo, j'ai connu ça quand j'étais gamin, c'est pas un problème. Mais l'usage médical implique que vous donniez une indication. À partir du moment où vous le marquez, ou même le dites oralement, c'est de l'exercice illégal de la médecine.

Difficile néanmoins de ne pas admettre que cette réglementation de l'usage médical d'une pharmacopée traditionnelle provoque un choc culturel.

Le problème va toujours se poser pour nous, parce que nous sommes un pays neuf. 300 ans d'histoire, notre pharmacopée vient de naître. En face, nous avons un système qui nous régit et vient de traditions plus anciennes. On est déjà au chimique en France, on utilise presque plus la plante qui est industrialisée, présentée en gélules, poudre, cachets ... Nous avons une autre tradition de l'usage de la plante, et c'est un problème presque politique. Il faudrait donc peut-être voir si en Outre-mer, on ne devrait pas trouver une façon d'aménager la loi.

Aussi voici comment s'expriment les premiers romantiques face à la situation de « mur » dans laquelle ils ne peuvent être compris dans l'ordre établi :

L'ambition littéraire, chez eux, quelque forme qu'elle prenne, procède toujours de l'ambition d'une fonction sociale inédite de l'écrivain, de cet écrivain qui pour eux est encore un personnage à venir, et de la manière la plus concrète, quant au métier, comme on peut le lire au fragment 20 de l'Athenaeum_ et par conséquent de la visée d'une société autre. La « poésie romantique » dont il sera sans cesse question dans ce livre a toujours voulu signifier ce qu'elle signifie_ non sans ironie, mais pas non plus sans ambiguïté_ dans ce propos de Dorothea Schlegel : « Puisqu'il est décidément contraire à l'ordre bourgeois et absolument interdit d'introduire la poésie romantique dans la vie, que l'on fasse plutôt passer sa vie dans la poésie romantique ; aucune police et aucune institution d'éducation ne peut s'y opposer (Lacoue, 1979 : 14).

S'il faut connecter la négritude à la continuité, elle n'est possible que dans la radicalité, la définition qui est proposée du romantisme par les auteurs eux-mêmes est une parfaite illustration à sa compréhension :

Le romantisme antillais est là et sa nouvelle conception de la beauté créole.

Résumons :

*Romantisme antillais : mouvement culturel du peuple antillais saisi convulsivement du sentiment de sa propre vie. Conçu en 1932 dans *Légitime Défense*, ce mouvement ne fut effectivement déclenché qu'en 1940, de façon insolite, par volontaire suggestion poétique. Il fut constamment orienté par le moyen de techniques sûres issues des sciences humaines telles que la psychanalyse, le matérialisme historique, l'ethnographie. Le maître opérateur de cette révolution fut Aimé Césaire (Ménil, 1978 :131).*

Par ailleurs, Yvan Goll n'hésite pas à conclure son numéro consacré aux Antilles et à la poésie de cette façon :

La poésie lance toujours le premier cri de la liberté. Et il y a de la poésie à profusion dans l'archipel paradisiaque et infernal des Antilles. Dans cette chaîne de nacre et d'opales que forment Cuba, Haïti, Porto-Rico, Guadeloupe, Martinique, Trinidad et des centaines d'autres diamants entre le Nord et le Sud, il y a des poètes cachés qui annoncent souvent sans en douter la rédemption du monde...Du fond des pourrissoirs et des ossuaires, l'œil du poète lance ses rayons ultra-bleus d'une nouvelle foi. Et les mangues mûriront sur les manguiers. (Goll, 1944 :151).

Césaire et Zapata Olivella redéfinissent à partir de leurs recherches les caractéristiques de leur écriture. Ils cadrent l'intertextualité dans la totalité absolue à partir du fragment. En ce sens, en tant qu'intellectuels parfaitement intégrés à leur époque par leur lecture allant de l'Antiquité à nos jours, ne peut-on pas les voir par ce travail comme des philologues de la Caraïbe ? Sans les qualifier de philologues purs, on ne peut pas non plus ignorer leurs recherches des textes anciens. L'exemple de l'usage scientifique du vocable *fragment* lequel, dans son acceptation philologique renvoie à la valeur de *ruine* en tant qu'unité dans une totalité (Lacoue, 1979 : 62). C'est pourquoi, la poésie, dans la conception de Césaire, symbolise l'essence du fragment dans le sens de l'indifférence, l'isolement qui vient couvrir l'intégrité et la totalité car le fragment est l'individuation. Certains y voient l'idéologie du communisme de l'un dans un tout, mais la rupture de Césaire avec cette idéologie manifeste son total désaccord avec ses écarts. La totalité est la pluralité et la complétude comme incomplétude de son infinité. La figure de l'artiste est Auteur et Créateur du chaos qu'il sème, les semences du futur, c'est-à-dire la véritable expression du Je, en tant que sujet de l'auto-formation. La totalité du fragment constitue l'identité dialectique du Système et du Chaos avec la pensée de l'identité par la médiation de la non-identité comme processus de vérité. Ceux qu'on appelle *Afrodescendants* sont nés de la

ruine, ce sont des fragments humains construits à partir des artistes de l'Antiquité et de la Modernité. Fragments humains qui produisent l'écriture fragmentaire, signe de l'autorité de l'intime et de la diversité. La totalité du fragment devient absolue grâce à l'individualité organique. Le fragment critique de Friedrich Schlegel dans *Fragments critiques*, « Nombre d'œuvres des Anciens sont devenues fragments. Nombre d'œuvres des Modernes le sont dès leur naissance » (Lacoue, 1979 :101). Il est difficile de croire que ces artistes aient reçu l'adhésion du public et avant même de pouvoir capter le lecteur, ne fallait-il pas convaincre l'institution littéraire ? *Tropiques* sous le régime de Vichy a reçu l'accueil de la censure, l'échange épistolaire entre le Lieutenant de Vaisseau Bayle, chef du service d'information, le 10 mai 1943 et Aimé Césaire, le 12 mai 1943 édité dans Le volume *Tropiques* en est le témoignage de cette époque coloniale évoquant les caractéristiques révolutionnaires, raciales et sectaires de la revue, il va sans dire qu'il s'agit également d'un refus d'accepter les mutations de l'édition. La réponse lapidaire d'Aimé Césaire en dit long sur sa pensée. Par ailleurs, Gisèle Sapiro fait référence à l'autonomie du champ littéraire qui s'affirme selon Bourdieu, depuis la seconde moitié XIX^e siècle, à travers la revendication du primat du jugement des pairs et des spécialistes sur celui des profanes. Aussi l'affirmation de l'autonomie du jugement esthétique par rapport aux attentes économiques, politiques et morales marque l'avènement d'un champ littéraire relativement autonome, dont la théorie de l'art pour l'art a été l'expression la plus extrême (Sapiro 2014 :40). Malgré ces efforts, le système de censure et de contrôle est tel qu'il induit des pratiques de double langage, incitant à lire entre les lignes ou à déchiffrer le code. Le cas de *Tropiques* illustre cette pratique ainsi que l'évolution de l'esthétique de Zapata Olivella dans ces poèmes où les mots deviennent des armes libératrices et des normes anticolonialistes. Le poète-narrateur grâce au vers libre imite le chant oral des yorubas, un des groupes ethniques emmené dans la Caraïbe, allant de l'Amérique du Nord à l'Amérique du Sud, en passant par l'arc antillais. *Le recours à la synesthésie* (Maddox, 2020 : 47) est indispensable pour garder la musicalité et l'aspect tonal des langues yorubas et bantous. Ces poèmes confirment la radicalité de la forme et du fond. Nagó, le navigateur est un Africain esclavisé qui se rebelle, détermine son destin et guide la future diaspora même après sa mort. Le scénario de la mer permet de rassembler le *muntu* car les âmes perdues, les morts sont aussi la force vitale de l'humanité et le lien ancestral. Alors que *Nagó libère, Henri le Navigateur met en esclavage. Comme Horacio réalise l'Art Poétique, Zapata Olivella réalise un Art Poétique à travers les figures du guerrier-poète et du griot Ngafúa. Il écrit une méta-poésie et une méta-histoire* (Maddox), l'historien raconte ce qui s'est passé alors que le poète ce qui pourrait se passer en imaginant les voix des sans-voix perdues dans l'histoire. Ce qui compte dans ce retour, ce n'est pas l'origine perdue mais ce

besoin de la force des traditions du continent d'origine pour sortir de cette prison. Changer le centre du monde par l'écriture fragmentaire, la colère contre l'oppression et le racisme est juste et nécessaire. Cette violence symbolique est légitimée pour la résurrection, l'envahisseur européen est animalisé en louve blanche. Le récit décolonial commence à partir de la conquête depuis l'Afrique et non pas depuis l'Europe. Ce travail esthétique de l'histoire est celui du poète. L'oppression des peuples indigènes et de l'esclavage fait partie du même processus. Dépasser la mort et la souffrance pour refonder le Nouveau Monde pour libérer l'humanité. Cette même violence se retrouve dans les écrits de Césaire dans les thèmes de l'esclavage, la rébellion et l'auto-détermination de la diaspora. Mon hypothèse est donc apparue après avoir pu identifier les notions de littérature autonome et absolue. Avec le Romantisme, l'histoire littéraire connaît une évolution dans la conception de la Poétique. Dans *L'absolu littéraire ; théorie de la littérature du romantisme allemand*, dès l'avant-propos, les incorrections des classifications sont retenues en ces termes : [« Il y a des classifications qui sont bien médiocres en tant que classifications, mais qui gouvernent les nations et des époques entières... » : nous ne serons pas les premiers à remarquer que cette phrase, par laquelle débute le fragment 55 de *l'Athenaeum*, semble faite pour être appliquée, autant et peut-être plus qu'à d'autres, à cette classification au nom de laquelle on isole, dans l'histoire et dans la théorie de la littérature, la rubrique du *romantisme* [...] sous l'appellation de « premier romantisme »] (Lacoue, 1979 : 8). Ainsi les auteurs de ce premier romantisme se considèrent comme partie intégrante non seulement de l'histoire littéraire mais de l'histoire tout court. Antérieurement nous avons pu démontrer que la négritude n'est pas seulement un projet mais un concept qui renvoie à une totalité civilisatrice artistique du fragment en tant qu'esprit scientifique. Notre intention ici est celle de réfléchir sur cette écriture fragmentaire qui interagit en tant que littérature radicale, absolue dans la continuité de ceux qu'on nomme les premiers romantiques, puis les surréalistes, c'est-à-dire ceux qu'on considère comme les marginaux de l'histoire littéraire mais qui sont en réalité les avant-gardistes de la nouvelle Poétique. Cette nouveauté depuis le romantisme est *un principe d'originalité qui s'est imposé comme mode d'affirmation des nouveaux entrants*. (Sapiro, 2014 : 70).

3. La poésie, un exemple du fragment

Manuel Zapata Olivella à travers ses chants, nous l'avons vu précédemment, nous livre l'originalité de sa création pour guérir l'humanité blessée. Aimé Césaire, quant à lui, dans *Cahier d'un retour au pays natal*, nous dit Benjamin Péret est :

[...] un poète, le seul grand poète de langue française qui soit apparu depuis vingt ans. Pour la première fois retentit dans notre langue une voix tropicale, non pour agencer une poésie exotique, bibelot de mauvais goût d'un intérieur médiocre, mais pour faire éclater une poésie authentique issue des troncs pourris d'orchidées et des papillons électriques dévorant la charogne, une poésie qui est le cri sauvage d'une nature dominatrice sadique, qui mange les hommes et leurs machines comme les fleurs avalent les insectes téméraires.

Aimé Césaire ne doit rien à personne : son langage n'est qu'à lui, ou plutôt c'est le langage flamboyant des flèches de colibris zébrant un ciel de mercure. Non pas que Césaire interprète la nature tropicale de la Martinique ; il en est une partie composante, à la fois juge et partie de cette nature. Sa poésie a l'allure souveraine des grands jacquiers et l'accent obsédant des tambours du vaudou. La magie noire enceinte de poésie, en elle, s'oppose jusqu'à la rébellion aux religions des esclavagistes où toute magie s'est momifiée, toute poésie est morte à jamais.

J'ai l'honneur de saluer ici, le premier grand poète qui a rompu toutes les amarres et s'en va sans se soucier d'aucune étoile polaire, d'aucune croix du Sud intellectuelle, guidé par son seul désir aveugle (Tropiques, 1978 :60).

L'on comprend le rapprochement fait avec le poète Baudelaire dans *Les fleurs du mal*. Il va sans dire que l'écriture se situe dans une tradition littéraire qui n'a de cesse de générer du *novum* difficile à catégoriser lorsqu'il exprime un nouveau langage. De ce fait, l'écriture fragmentaire prend sa place en vue de souligner l'originalité de l'artiste Auteur et Créateur. Ce fragment doit dire l'Idée en ne correspondant pas seulement à un type de langage d'un peuple particulier mais à un système organique propre. D'ailleurs l'étude diachronique et synchronique des langues montre que les changements s'opèrent en fonction des contacts des fragments utiles à la fonction linguistique. Le fragment fonctionne simultanément comme reste d'individualité et comme individualité, il est achèvement et commencement. C'est pourquoi la théorie du fragment comme écriture autonome pour traduire la polyphonie de l'Être caribéen dans son autodéfinition et son affirmation nous semble une piste intéressante pour unir deux concepts de la Négritude, l'histoire et la philosophie. Stella Cambrone-Lasnes situe cette union dans la tradition lorsqu'elle dit :

(...) il existe un certain nombre de conditions pour qu'émerge une tradition littéraire (des auteurs, un public, des pratiques d'écriture, un système de références, etc.). Mais à la différence de la mémoire propre à l'oraliture, la mémoire propre à la littérature est une mémoire ouverte, ouverte à l'innovation portée par l'imaginaire. La littérature est le lieu par excellence de la

subversion, de la confrontation dialectique entre tradition et innovation, entre mémoire et imaginaire, entre identité et altérité. (Bernabé, 1997 : 215).

D'ailleurs Aimé Césaire en personne refuse une quelconque catégorisation de son écriture, *ni philosophie, ni histoire, seulement la poésie comme expression des sciences et de l'art avec le polythéisme de l'imagination et de l'art.* Il s'agit d'une écriture participative qui appelle à la compréhension critique du lecteur. Le créateur lui-même s'échappe pour découvrir, en lisant, la partie de lui-même qu'il ne connaissait pas. René Menil (*Tropiques*, 1978 : 131) dit de la poésie aux Antilles :

Le poète n'est donc pas moderne par abandon ou ignorance du passé mais par un dépassement dialectique des étapes de ce passé, c'est-à-dire par à la fois une négation et une conservation, vivantes des formes culturelles anciennes. Et sa modernité sera d'autant plus pleine et valable qu'il sera pleinement informé du passé. Toutefois si la tradition culturelle est dans le poète, ce ne peut être comme modèle : (il n'y a pas de modèle pour ce qui est à naître) mais comme la charge du passé qui situe le poète, dans le temps, inflexiblement pour en faire l'homme moderne d'une époque déterminée.

Telle est la nécessité poétique : tout le passé en soi

Telle est la liberté poétique : devant soi, l'avenir sans visage.

[...]

N'y voit-on pas dans ce passage la même *Idée sur l'esthétique de l'écriture* de Manuel Zapata Olivella ? Issue du *fragment*, cette écriture n'est pas une imitation car elle n'a pas de modèle et elle ne s'invente pas, elle co-existe dans l'infini avec les autres fragments. Lorsque Lise Gauvin souligne que « la problématique des interactions langues/littératures est complexe et concerne aussi bien l'autonomisation d'une littérature, les conditions de son émergence, la relation écrivain/public qui s'y établit et l'image du/des destinataire (s) projetée que les modèles dont dispose le texte pour représenter les relations entre les langues ou les niveaux de langues » pour évoquer l'écrivain francophone, il s'agit d'une projection de lecture impropre au Caribéen qui adopte l'ouverture au lieu du modèle.

Le bilan de Jean Bernabé sur le langage inclusif va nous permettre de conclure que cette fragmentation à la fois continuité, achèvement et commencement d'une écriture est une proposition qui échappe à la représentation de la Poétique traditionnelle. La définir en tant qu'écriture caribéenne serait trahir son *Idée* d'ouverture, d'autant plus qu'elle s'inscrit dans la continuité. La fragmentation est la représentation d'une mondialisation de la dispersion où le Créateur tente de co-exister. Il ne s'agit pas de la complexifier mais d'essayer de dynamiser le dialogue qu'elle

initie car elle est une écriture vivante. Il en est de même avec ce langage du créole que Jean Bernabé perçoit « comme un double continuum-discontinuum c'est-à-dire la liberté de choisir au lieu de diviser quand il fait allusion à la diglossie du locuteur francophone et créolophone dans les espaces géolectaux de la Guyane française, de la Guadeloupe et de la Martinique » auquel nous ajoutons le locuteur hispanophone dans les espaces géolectaux de la Colombie. Ce dialogue permanent est visible chez des écrivains tels que Arnoldo Palacios, Patrick Chamoiseau ou Raphaël Confiant lorsqu'ils deviennent des traducteurs ou *des passeurs* de langue de leur propre texte.

Bibliographie

- Belrose, M. 2016. *Miscellanées hispano-américaines*, Caraïbeditions-Université.
- Bernabé, J. 1997. De l'oralité à la littérature antillaise : figures de l'Un et de l'Autre. In : F. Têtu de Labsade (éd), *Littérature et dialogue interculturel : culture française d'Amérique*. Sainte-Foy : Presses de l'université de Laval.
- Césaire, A. 1945. Poésie et connaissance. In : *Tropiques*, revue culturelle, Martinique, 12 janvier, 1945.
- Gauvin, L. 2006. *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Entretiens. Paris : Karthala.
- Lacoue-Labarthe, P., Nancy, J-L. 1978. *L'absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris : Seuil.
- L'Etang, G., Mencé-Caster, C., Confiant, R., 2020. *Tracées de Jean Bernabé*, Colloque international, p. 25-27 octobre 2017, Université des Antilles, Scitep Editions.
- Sapiro, G. 2014. *La sociologie de la littérature*. Paris: La Découverte.
- Zapata Olivella, M. 1969. *He visto la noche*. Medellín: Bolsilibros Debout.
- Zapata Olivella, M. 1983. *Changó el Gran Putas*. Bogota: Oveja Negra.
- Tropiques, 1978. Tomes II, N° 6-7, 13-14, février 1943 à septembre 1945, Editions Jean-Michel Place.
- Tropiques, 1978. Tome1, n° 1 à 5, avril 1941 à avril 1942, Editions Jean-Michel Place.
- Maddox, J. 2020. «Los poemas inéditos de *Changó el gran putas*: el papel del poeta, las armas y las letras». *Visitas al patio* Vol.14, n°1, p. 44-63. [En ligne] : <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.14-num.1-2020-2603> [consulté le 9 janvier 2023].



ISSN 1856-0350

ISSN en ligne 2257-8595

La littérature des Antilles françaises : le cas d'Aimé Césaire

Mariella Aïta

Université Simón Bolívar, Venezuela

oaita@usb.ve

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

Reçu le 01-09-2022 / Évalué le 15-09-2022 / Accepté le 30-09-2022

Résumé

À travers le temps, la Martinique a engendré une littérature riche et variée avec des genres différents et de très bons écrivains, parmi lesquels, Aimé Césaire et son *Cahier d'un retour au pays natal*. Dans cet article, on abordera la place de la littérature antillaise dans l'enseignement de la langue française aux Caraïbes. Ensuite, on abordera les grands courants et les genres de la littérature antillaise d'expression française. Tout au long du développement, on met en relief l'empreinte laissée par Aimé Césaire dans la conscience littéraire antillaise.

Mots-clés : Aimé Césaire, Martinique, littérature antillaise

La literatura de las Antillas francesas: el caso de Aimé Césaire

Resumen

A través del tiempo, en la Martinica se ha generado una literatura rica y variada de géneros diferentes y con muy buenos escritores entre los que se destaca Aimé Césaire. *Cahier d'un retour au pays natal* es una obra que lo representa plenamente. En este artículo se abordará el lugar de la literatura antillana en la enseñanza de la lengua francesa en el Caribe. Luego, se evocarán las grandes corrientes y los géneros literarios antillanos de expresión francesa. En el desarrollo, se pone de relieve la huella dejada por Aimé Césaire en la conciencia literaria de la Martinica.

Palabras clave: Aimé Césaire, Martinica, literatura antillana

French Antillean literature: Aimé Césaire's exemple

Abstract

For a long period of time, Martinique has given origin to a rich and diverse literature with very good writers such as Aimé Césaire. *Cahier d'un retour au pays natal* is his most representative book. In this article, we will approach the place of French Caribbean literature when teaching the French language in the Caribbean region. We will then refer to the great currents and literary genres of the French Antilles.

Throughout the article, we highlight the imprint left by Aimé Césaire in Caribbean literature consciousness.

Keywords: Aimé Césaire, Martinique, West Indian literature

Introduction

Lorsque l'on enseigne la langue et la culture françaises au niveau universitaire, en plein cœur de la Caraïbe, il est important de faire connaître la littérature des Antilles françaises (Martinique-Guadeloupe). Un monde si proche entre les Antillais et les originaires de *terre ferme*, mais qui souvent se connaissent si mal. Par ailleurs, dans les manuels d'enseignement du français, publiés en France, il n'est pas fréquent de trouver des textes des auteurs antillais.

Or, dans les cours de français, il faudrait bien aborder ensemble la langue, la littérature, la culture et la civilisation françaises. Ceci mène nécessairement à l'enseignement de la littérature en tant qu'espace linguistique où converge et rayonne, par la suite, toute la production littéraire qui, dans le cours de l'histoire, a façonné la culture et la civilisation françaises.

Dans les manuels d'enseignement du français langue maternelle, la littérature joue un rôle fondamental et les auteurs et mouvements de la littérature française de différentes époques y sont abordés. Malheureusement, on peut constater qu'il existe un décalage avec l'enseignement du français langue étrangère où la littérature occupe souvent une place mineure. La formation en français langue étrangère, à l'université, devrait avoir un doublé objectif : d'une part, apprendre à communiquer en français et, d'autre part, lire et écrire des textes en français, dans les cours de littérature.

Dans les manuels d'enseignement du français langue étrangère, on présente, généralement, les départements d'Outre-mer comme des endroits paradisiaques avec des plages de sable blanc, des cocotiers et des volcans, mais, très souvent, leurs habitants et leur littérature sont laissés de côté. Les Antilles françaises apparaissent donc selon une perspective géographique, presque touristique, adaptée aux besoins d'un touriste européen. Les quelques textes littéraires ou références à des écrivains antillais n'apparaissent que dans les niveaux les plus avancés.

Dans cet article, on mettra en relief un auteur dont les œuvres sont devenues des paradigmes de la poésie des Antilles françaises - Martinique et Guadeloupe - et qui ont rejoint le patrimoine littéraire universel. Il s'agit du poète et écrivain martiniquais, Aimé Césaire, qui est entré dans la littérature universelle grâce à son poème *Cahier d'un retour au pays natal*.

1. Étapes dans la production littéraire des Antilles françaises

D'abord, il faudrait commencer par présenter les grands courants littéraires des Antilles françaises afin d'encadrer l'œuvre d'Aimé Césaire dans la totalité de la production littéraire antillaise et de mettre en valeur son rayonnement. Son œuvre marque le début d'une nouvelle période dans la littérature des Antilles françaises.

L'histoire de la littérature des Antilles françaises est marquée par les différentes étapes ou « césures » que l'imaginaire antillais a traversées dans la recherche de son identité et qui constitue le grand sujet de toute sa littérature contemporaine. Le terme de « césure » est utilisé par Roger Toumson dans un article intitulé : « La littérature antillaise d'expression française » pour établir les différentes étapes de la littérature antillaise. Jacques Corzani, critique de littérature antillaise, établit, lui aussi, les différentes périodes de cette littérature, dans un article intitulé : « La littérature écrite d'expression française à la Guadeloupe et à la Martinique ».

Les premiers textes littéraires sur les Antillais ont été écrits par des explorateurs, des conquérants, des chroniqueurs et des religieux européens venus au Nouveau Monde. On peut citer notamment *Voyage aux Isles*, écrit par le missionnaire Jean-Baptiste Labat, appelé plus communément, Père Labat, et datant du XVII^e siècle.

La première étape dans l'expression littéraire, pendant la période de la colonisation, est constituée par la littérature « béké ». Les Békés sont les premiers colons blancs installés aux îles. Pour la plupart, ils envoient leurs enfants poursuivre des études en France. Beaucoup d'entre eux resteront en France. La première littérature antillaise de ces Blancs békés imite le modèle européen. Ces auteurs qui écrivent avant l'abolition de l'esclavage vont prendre parti pour l'esclavage.

En 1848, au lendemain de l'abolition définitive de l'esclavage en France, la littérature « doudouiste » fait son apparition. « Leur poésie - car ils sont presque tous poètes - répète à la satiété les clichés de l'exotisme à la mode, celui de la nonchalante créole étant particulièrement insistant. D'où la qualification péjorative de doudouisme qui s'attache à eux ». (Delas, 1999 : 20).

À cette époque-là, ce ne sont pas seulement les Blancs qui écrivent, mais la petite bourgeoisie locale qui cherche l'assimilation aux Blancs. Ces écrivains se tournent vers la folklorisation en présentant des paysages exotiques et des « doudous », ces jeunes femmes qui servent à amuser afin de faire plaisir aux lecteurs européens en quête d'évasion.

Cette écriture a marqué toute une période de l'histoire de la littérature antillaise mais qui, dans sa forme la plus décadente, insistait sur la couleur locale, les amours provinciales et la *doudou*. Le tout mis sur un décor de paysages exotiques tropicaux de plages et de palmiers.

Dans cette tracée littéraire, on utilise la réalité créole, donc on revient un peu en soi et dans son monde, mais on y revient comme un touriste, c'est-à-dire avec une vision européenne, une vision exotique donc superficielle. Et ce regard superficiel sur soi-même ne retient que l'évidence paradisiaque, les bleus du ciel, le blanc du sable, les fleurs et les petits oiseaux et surtout celle que le voyageur apprécie par-dessus tout : la doudou, une créature envoûtante qui cherche moyen d'améliorer sa déveine en charmant ceux qui passent. (Chamoiseau, et al., 1999 :118-119).

Un seul écrivain béké fait exception à cet exotisme : Saint-John Perse, de son vrai nom Alexis Leger. Il est né à Pointe-à-Pitre, en Guadeloupe, en 1887, au sein d'une famille béké. En 1899, il part avec sa famille en France et ne remettra plus jamais ses pieds en Guadeloupe. Il reçoit le prix Nobel de littérature en 1960. Aux Antilles, son œuvre fut reconnue de façon tardive.

En 2003, Édouard Glissant, dans une conférence à Paris, exprimait ses réticences pour s'approcher de l'œuvre de Saint-John Perse, car il était Béké et qu'il y avait toujours eu une barrière entre le peuple martiniquais et la classe béké. Mais, après avoir réussi à lire son œuvre, Glissant avait complètement changé d'avis. Il a écrit dans *Introduction à une poétique du divers* :

Je lis Éloges de Saint-John Perse et je vois comment le texte est un texte en partie créolisant mais que la créolisation y est cachée. Le poète la pratique mais la cache [...] Alors que la créolisation chez Chamoiseau et Confiant est proclamée. C'est-à-dire que c'est une opération différente ; elle est proclamée et elle passe par toute un système évident et toute une intention manifestée. Je crois que je préférerais la poétique de Saint-John Perse, du camouflage de la créolisation, à cette pratique de proclamation de la créolisation du « texte ». (Glissant, 1996 : 53, 54).

Face à ce premier courant littéraire, une rupture va mener à la deuxième césure, celle de la *négritude*. Le mouvement de la *négritude* comprend tout le processus social et particulièrement littéraire à travers lequel l'homme noir assume ses valeurs ethniques originaires et prône un retour en Afrique comme son berceau.

La négritude est née des multiples apports des communautés noires des Amériques et de l'Afrique [...] Paris fut le lieu de convergence, d'émergence

et de divergence de la négritude. Mouvement marqué par le cousinage avec le marxisme et le surréalisme, la négritude se voulut d'emblée le mouvement littéraire de la décolonisation, de la revalorisation de l'apport des cultures négro-africaines, du droit à la différence. (Pépin 2005 : 7).

Aimé Césaire crée le concept de *négritude* pour désigner les cultures et civilisations qui ont été anéanties par la colonisation. Il s'est aussi engagé en politique pendant la période de la décolonisation à travers l'exaltation des valeurs des Noirs dans la Caraïbe et en Afrique.

2. L'écriture d'Aimé Césaire

Qui est Aimé Césaire ? Aimé Césaire est né en 1913, à Basse-Pointe, une commune du nord de la Martinique, bordée par l'océan Atlantique, au sein d'une famille nombreuse de la petite bourgeoisie locale. Au début des années trente, il se rend à Paris pour poursuivre ses études et il fonde le journal *L'Étudiant noir* avec le Guyanais, Léon-Gontran Damas, qu'il connaît depuis le lycée Louis Schœlcher en Martinique, le Sénégalais, Léopold Sédar Senghor, et le Guadeloupéen, Guy Tirolien. C'est dans cette revue que Césaire va employer le terme de *négritude* pour la première fois et qui sera utilisé par Senghor et Damas.

Dès 1935, il commence à écrire *Le Cahier d'un retour au pays natal* qui apparaît, pour la première fois, dans le numéro 20 de la revue *Volontés*, en 1939. Par la suite, il publie plusieurs recueils de poésie : *Soleil Cou Coupé* en 1947, *Corps perdu*, avec 32 eaux-fortes de Pablo Picasso en 1950, *Ferrements* en 1960, *Les armes miraculeuses* en 1970 et *Moi, Laminaire* en 1982.

Dès son retour en Martinique en 1939, il s'engage en politique : il devient maire de Fort-de-France et député pour la Martinique, à l'Assemblée nationale, à Paris. En 1941, pendant la Deuxième Guerre Mondiale, il fonde la revue *Tropiques* avec sa femme Suzanne Césaire, René Ménénil, Aristide Maugée et Georges Gratiant. La guerre marque le passage en Martinique d'André Breton et du peintre cubain, Wifredo Lam, en 1941.

En 1944, Aimé Césaire séjourne six mois en Haïti où il donne des conférences. En 1950, il publie *Discours sur le colonialisme*. À partir de 1956, il s'oriente vers le théâtre. Cette même année, il publie *Et les chiens se taisaient*, où il explore les drames de la lutte de décolonisation. Il revient à l'expérience haïtienne dans *La Tragédie du Roi Christophe* (1963). *Une saison au Congo* (1965) met en scène la tragédie de Patrice Lumumba (1925-1961), héros national de l'ancien Congo belge. Dans *Une tempête* (1969) il s'inspire de la pièce homonyme de Shakespeare.

3. Qu'est-ce que le *Cahier d'un retour au pays natal* ?

C'est justement dans un cahier scolaire que le poète Aimé Césaire écrit ses expériences qui anticipent le retour au pays. Le tapuscrit du *Cahier* se trouve à la bibliothèque de l'Assemblée nationale, à Paris. En 1994, dans un entretien avec Jacqueline Leiner, il lui dit :

Je ne suis pas du tout parti avec l'idée d'écrire un poème, je vais dire ce que j'ai sur le cœur, je le ferai n'importe comment ce sera un cahier, c'est pourquoi il porte ce titre tout à fait scolaire et puis on verra bien ce que c'est. Est-ce que c'est de la prose, est-ce que c'est de la poésie, je n'en sais rien ?, Mais j'avais quelque chose à dire. C'était une manière par conséquent de me défaire des formes toutes faites qui représentaient quelque chose de contraignant, de rigide, une sorte de carapace dans laquelle je ne me sentais pas à mon aise. Rien de tout cela n'est très conscient, en tout cas c'est un fait que je me suis emparé de mon stylo, je me suis mis à écrire, ce n'était pas du tout dans le souci de faire un poème ni de faire de la poésie (Césaire, 1994 : 36-37).

Ce long poème est son œuvre-phare qu'il commence à écrire pendant l'été 1935, lorsqu'il passe ses vacances d'été, chez un ami étudiant, Petar Guberina, dans la côte dalmate de l'ancienne Yougoslavie. Cette œuvre a connu plusieurs versions, la première dans la revue *Volontés*, en 1939, juste avant le début de la Deuxième Guerre mondiale. Ses expériences exaltaient les valeurs noires niées par la colonisation et l'esclavage : « Le Cahier devint vite la bible littéraire et esthétique de la négritude... Césaire éclipsa tout, domina tout, dépassa tout, je veux dire tout ce qui se faisait à l'époque » (Pépin, 2005 : 8).

Cette première version du *Cahier* a été traduite en espagnol par Lydia Cabrera et publiée à La Havane en 1943, avec des illustrations de Wifredo Lam et une préface de Benjamin Péret qui a qualifié Aimé Césaire de « seul grand poète de langue française qui soit apparu depuis vingt ans. Pour la première fois retentit dans notre langue une voix tropicale, non pour agencer une poésie exotique [...] mais pour faire éclater une poésie authentique [...] son langage n'est qu'à lui, ou plutôt, c'est le langage flamboyant des flèches de colibris zébrant du ciel de mercure » (Péret, 1943).

En 1943, sous l'influence d'André Breton, une première édition bilingue du poème est publiée par Brentano's, à New York. En 1947, il est publié à Paris, pour la première fois en volume, par Pierre Bordas, avec un frontispice du peintre cubain Wifredo Lam et une préface d'André Breton intitulée : « Un grand poète noir » où il le définit comme le « plus grand monument lyrique de ce temps » (Breton, 1947 : 81).

En 1956, le *Cahier d'un retour au pays natal* est publié par Présence Africaine, avec une préface de Petar Guberina où il qualifie le *Cahier* de « sublime création poétique du poète noir qui connaît la philosophie européenne, le vocabulaire français et les multiples sens des mots comme peu d'Européens. » (Guberina, 1956 : 19). En 1983, l'édition définitive sera publiée par Présence africaine, avec un frontispice de Wifredo Lam et la préface d'André Breton, « Un grand poète noir », tous les deux déjà parus dans l'édition Bordas de 1947. Voici ce que Césaire explique à propos de la création du *Cahier*, dans un entretien accordé à Jacqueline Leiner, à Paris, en 1982 :

[...] il y a une sorte de géologie du Cahier, il y a un soubassement, qui est un soubassement ancien, et puis il y a des strates ; il y a la strate de l'enfance, la strate de l'adolescence. Lorsqu'après la guerre, je suis revenu à Paris, j'ai eu à faire paraître cette œuvre qui n'avait paru qu'en revue, avant la guerre, et naturellement, j'ai tenu compte de mon évolution, il y a eu alors la strate, si vous voulez de la maturité. C'est une sorte de coupe géologique de l'homme. C'est un petit peu ça, le Cahier d'un retour au pays natal. Mais je ne crois pas qu'il s'agisse de corrections en fonction de critères esthétiques. (Césaire, 1982 : 137).

La critique distingue dans cette œuvre deux mouvements ascendants allant du désespoir vers l'espoir. D'abord, au rythme du refrain, qui revient comme une formule : « Au bout du petit matin », apparaît la vision des « *Antilles qui ont faim [...] échouées* dans la boue de cette baie, dans la poussière de celle ville sinistrement échouées / cette ville inerte cette ville plate, / le morne oublié / le morne famélique ». (Césaire, 1983 : 8, 9,10). Après, reviennent les souvenirs d'une enfance de misère et d'aliénation. « [...] une petite maison cruelle dont l'intransigeance affole nos fins de mois et mon père fantasque grignoté d'une seule misère / et ma mère dont les jambes pour notre faim inlassable pédalent, pédalent de jour, de nuit [...] la nuit d'une Singer que ma mère pédale, pédale pour notre faim et de jour et de nuit ». (Césaire, 1983 : 18). Ensuite, c'est l'aspiration au départ : « Partir. Mon cœur bruissait de générosités emphatiques » (Césaire, 1983 : 22). Et un retour imaginaire, pour passer à la révolte contre l'ordre établi :

Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais : « Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai ». / Et je lui dirais encore : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir. (Césaire, 1983 : 22).

Enfin, c'est l'acceptation de sa négritude et l'espoir de devenir un « homme nouveau » :

Et nous sommes debout maintenant, mon pays et moi, les cheveux dans le vent, ma main petite maintenant dans son poing énorme et la force n'est pas en nous, mais au-dessus de nous, dans une voix qui vrille la nuit et l'audience comme la pénétrance d'une guêpe apocalyptique. (Césaire, 1983 : 57).

Le *Cahier d'un retour au pays natal* est un programme de lutte contre les multiples formes d'esclavage et de colonisation. Césaire dénonce la logique qui anéantit la volonté de se rebeller. Il met en question les trois grands piliers qui ont servi de fondement pour la conquête des peuples africains : la raison, l'ordre et la beauté:

Des mots ?

Ah oui, des mots !

Raison, je te sacre vent du soir.

Bouche de l'ordre ton nom ?

Il m'est corolle du fouet.

Beauté je t'appelle pétition de la pierre.

Mais ah ! la rauque contrebande

De mon rire

Ah ! mon trésor de salpêtre !

Parce que nous vous haïssons vous et votre raison,

nous nous réclamons de la démence précoce de la

folie flambante du cannibalisme tenace

Trésor, comptons :

la folie qui se souvient

la folie qui hurle

la folie qui voit

la folie qui se déchaîne

Et vous savez le reste

Que 2 et 2 font 5

que la forêt miaule

que l'arbre tire les marrons du feu

que le ciel se lisse la barbe

et caetera et caetera...

Qui et quels nous sommes ? Admirable question ! (Césaire, 1983 : 27-28).

Le *Cahier* est une révolte littéraire pour la liberté, la dignité et l'humanisme.

4. Césaire et le *Cahier* pour les générations suivantes

Simone et André Schwarz-Bart publient *Un Plat de porc aux bananes vertes* avec une dédicace : « À Aimé Césaire et à Elie Wiesel » et, sur la même page, une citation d'Aimé Césaire extraite du *Cahier d'un retour au pays natal* :

Et voici l'homme à terre / Et son âme est comme nue. » « Lorsque l'on sait que le Cahier d'un retour au pays natal a été rédigé à l'origine sur un cahier d'écolier, on ne peut qu'être frappé par l'hommage plus implicite que Schwarz-Bart rend à Césaire en dessinant sur la page quadrillé d'un cahier d'écolier (construction en abyme) (Kaufmann, 2011 : 25).

5. L'expérience africaine et la deuxième césure

Certains écrivains antillais ont voulu vivre une expérience africaine dans les années soixante, époque de la décolonisation de l'Afrique noire. Nous pouvons lire dans *Lettres créoles* de Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant que :

Le retour à l'Afrique mère s'est transformé en un mythe aux résonances à la fois littéraires et existentielles : retrouver la source, la matrice nègre réelle. Nombre d'intellectuels antillo-guyanais et haïtiens ont emprunté le chemin inverse de la Traite, cette fois de leur plein gré. (Chamoiseau, et al., 1999 : 200-201).

C'est le cas des deux écrivaines guadeloupéennes, Simone Schwarz-Bart qui vécut au Sénégal avec son mari, l'écrivain, André Schwarz-Bart et de Maryse Condé. Celle-ci s'est mariée à un Guinéen et ils se sont installés dans la Guinée de Sékou Toureh, une expérience qui s'est soldée par un échec. Elle sera transcrite dans un roman à caractère autobiographique, *Hermakhonon*, traduit en français par : *En attendant le bonheur*. L'expérience africaine mènera finalement, ces écrivaines, vers un rapprochement de la culture antillaise. Voici les mots de Maryse Condé :

Depuis que je suis revenue aux Antilles j'ai au contraire l'impression que c'est un lieu de grande créativité. Un lieu où beaucoup d'influences se sont rencontrées, où beaucoup de traits culturels venus de diverses origines se sont mêlés, et, finalement, je crois qu'aux Antilles on a inventé quelque chose, une culture qui, très longtemps, s'est ignorée elle-même et qui est la culture antillaise. [...] C'est l'Afrique, qui m'a permis d'appréhender l'univers au milieu duquel je vis avec des yeux qui sont bien les miens, et de regarder les choses autour de moi d'une manière qui m'appartient profondément, à moi, Maryse Condé, femme, noire, antillaise... (Condé, 1989 : 101,105).

On a beaucoup débattu autour de ce concept de *négritude* et il a été remis en question. Édouard Glissant reconnaît que celui-ci a joué un rôle fondamental dans la « *défense des valeurs africaines et de la diaspora noire* ». Cependant, il se montre en désaccord avec sa conception « de définir l'être : l'être nègre. Je crois qu'il n'y a plus d'« être » [...] je n'ai pas voulu consentir à la définition d'un être nègre alors qu'il y a des étants nègres qui ne sont pas forcément assimilables : un Antillais n'est pas un Sénégalais, un Noir brésilien n'est pas un Noir américain. » (Glissant, 1996 : 125). Frantz Fanon dit, à ce propos : « Il y a autant de différence entre un Antillais et un Dakarien qu'entre un Brésilien et un Madrilène. Ce qu'on cherche en englobant tous les nègres sous le terme « peuple noir » c'est à leur enlever toute possibilité d'expression individuelle. » (Fanon, 2001 : 33).

Puisque Césaire est le créateur de ce concept de *négritude*, il est nécessaire de lire un autre discours où il va lui accorder sa juste valeur. Il s'agit du *Discours sur la négritude*, prononcé le 26 février 1989, lors de la Conférence Hémisphérique, organisée par l'Université Internationale de Floride, à Miami. Césaire prend des distances par rapport à son époque d'étudiant, vécue à Paris avec Léopold Sédar Senghor (membre de l'Académie Française), Léon-Gontran Damas, et la recherche de l'identité des Noirs, au moment où il fait ce discours, à la fin du XX^e siècle.

La Négritude, à mes yeux, n'est pas une philosophie.

La Négritude n'est pas une métaphysique.

La Négritude n'est pas une prétentieuse conception de l'univers.

C'est une manière de vivre l'histoire dans l'histoire : l'histoire d'une communauté dont l'expérience apparaît, à vrai dire, singulière avec ses déportations de populations, ses transferts d'hommes d'un continent à l'autre, les souvenirs de croyances lointaines, ses débris de cultures assassinées.

*Comment ne pas croire que tout cela qui a sa cohérence constitue un patrimoine ?
En faut-il davantage pour fonder une identité ?*

Les chromosomes m'importent peu. Mais je crois aux archétypes.

Je crois à la valeur de tout ce qui est enfoui dans la mémoire collective de nos peuples et même dans l'inconscient collectif. (Césaire, 1987 : 82-83).

Césaire prend des distances par rapport à la récupération politique de ce concept de *négritude* en Afrique et par rapport à la connotation raciste du terme de *négritude*, en général. Césaire s'est toujours défini, lui-même comme un homme de culture.

Aimé Césaire est décédé à Fort-de-France, le 17 avril 2008, après avoir mené une longue et méritoire carrière d'écrivain et à l'avant-garde des luttes politiques de la Martinique. Aujourd'hui, sa mémoire est honorée au Panthéon, à Paris, à côté

de grandes personnalités de la France. Son nom est gravé sur les murs du Panthéon depuis le 6 avril 2011. Il n'y est pas entré physiquement, car conformément à sa volonté et à celle de sa famille et des Martiniquais son corps repose sur son île natale.

Le président français, Nicolas Sarkozy, a présidé cette cérémonie d'hommage en compagnie du fils aîné du poète : Jacques Césaire. Une plaque commémorative à sa mémoire, avec une inscription des lettres d'or en haut-relief, a été apposée dans la crypte qui s'achève par des vers, extraits du *calendrier lagunaire* et choisis par le poète, lui-même, les mêmes qui sont gravés sur sa tombe à Fort-de-France :

j'habite une blessure sacrée

j'habite des ancêtres imaginaires

j'habite un vouloir obscur

j'habite un long silence

j'habite une soif irrémédiable (Césaire, 1982 : 97).

L'année 2011 fut consacrée à l'Outre-mer, en France. Cette année a marqué aussi le soixante-dixième anniversaire de la rencontre entre Wifredo Lam et Aimé Césaire. Pour commémorer cette rencontre, une exposition a été inaugurée en avril 2011 au Grand Palais, à Paris : « Aimé Césaire, Lam, Picasso Nous nous sommes trouvés ». L'année 2011 a rendu hommage aussi à trois poètes de « l'universel réconcilié » : Aimé Césaire, Pablo Neruda et Rabindranath Tagore.

6. L'écriture de la troisième césure

Par opposition à la deuxième césure, la troisième césure relève dans son discours littéraire de l'antillanité, de l'appartenance aux Caraïbes. En 1957, Édouard Glissant crée le terme d'antillanité pour désigner la littérature contemporaine des Caraïbes. Le terme de créolité est utilisé par les écrivains Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant dans *Éloge de la Créolité* pour désigner ceux qui ont développé une langue franco-créole et qui ont un passé commun d'esclavage et de métissage.

Dans la littérature de la « troisième césure », en tant qu'antillanité ou créolité, les écrivains ont su trouver le chemin du choix des contextes pour le traitement des thèmes et arguments qui reflètent les problèmes antillais contemporains. Les caractéristiques à travers lesquelles les écrivains, moyennant leurs techniques littéraires, peuvent faire passer leurs personnages de la *réalité locale* à l'aspect universel sont recueillies dans l'*identité antillaise*.

En Guadeloupe et en Martinique, les artistes, intellectuels et écrivains s'orientaient vers ce thème, motivés par des influences diverses : par la présence

bouleversante de l'œuvre d'Aimé Césaire : *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), *Discours sur le colonialisme* (1955) ; par le retentissement des œuvres de Frantz Fanon : *Peau noire, masques blancs* (1952), *Les Damnés de la Terre* (1961) et par l'influence anticipée d'Édouard Glissant en tant que poète, romancier et théoricien, *La Lézarde* (1958). Enfin, par l'apparition d'un courant de pensée littéraire antillaise qui prend corps après la Seconde Guerre mondiale. Partant de l'aspect local, les écrivains antillais cherchent à mettre en évidence chez leurs personnages ces caractéristiques qui font de chacun d'entre eux les vrais représentants de leur pays. Mais, en même temps, ils montrent leur appartenance à une région et, pour cette raison, ils pourraient mettre simultanément en évidence leur véritable appartenance en tant qu'Antillais au monde antillais (Aïta, 2008). Une femme-écrivain de la Guadeloupe est considérée comme précurseur de cette troisième césure : Simone Schwarz-Bart. Après avoir séjourné en Afrique pendant quelques années, elle s'est retournée vers les Antilles dans la quête de son identité. Elle raconte :

Quand je suis partie en Afrique, j'ai tellement ressenti que j'étais Guadeloupéenne, mon pays m'a tellement sublimée, qu'il y a cette volonté de dire : Retournons chez nous. Ne minimisons pas les choses. La Guadeloupe c'est quelque chose... En tout cas, faisons-en quelque chose si ça ne l'est pas. Ça dépend de nous ! Chaque individu est comptable de son pays. Ne regardons pas ailleurs, voyons ce que nous sommes, acceptons-le. (Schwarz-Bart, 2000 : 29).

Simone Schwarz-Bart dévoile l'identité antillaise et elle ouvre la voie à un nouveau type de littérature dès la fin des années soixante. On y trouve de nouveaux schémas narratifs et de nouveaux thèmes : Le sujet de l'exil avec *Un plat de porc aux bananes vertes*, et de la quête identitaire antillaise avec *Pluie et vent sur Télumée Miracle* et *Ti-Jean L'horizon*. Ces œuvres nous permettent de découvrir l'imaginaire antillais et nous rapprochent du bassin caribéen à travers de sujets communs.

Conclusion

Le grand apport d'Aimé Césaire à la littérature est donné par sa relation révolutionnaire vis-à-vis de la langue française. Dans un autre entretien avec Jacqueline Leiner, concernant ce rapport, il explique :

[...] mon effort a été d'infléchir le français, de le transformer pour exprimer, disons : ce moi, ce moi-nègre, ce moi-créole, ce moi-martiniquais, ce moi-antillais. C'est pour cela que je me suis beaucoup plus intéressé à la poésie qu'à la prose, et ce dans la mesure où c'est le poète qui fait son langage. Alors que, en général, le prosateur se sert du langage. (Césaire, 1978 : XIV).

Césaire connaît et cite tous les grands classiques de la littérature française, tels que Baudelaire, Mallarmé, Lautréamont et Rimbaud, mais, en même temps, sa poésie cherche à revendiquer le Noir en tant qu'être humain, comme expression d'une culture et d'une civilisation. Au moyen de la poésie, il crée une nouvelle langue, mais elle est aussi un exercice de création dans la recherche de l'identité perdue du Noir déraciné de l'Afrique.

À travers ce portrait d'Aimé Césaire, nous avons voulu montrer l'importance des écrivains de la Martinique et la Guadeloupe dans le cadre de la littérature d'expression française. Il faudrait en tenir compte dans la formation des futurs professeurs de français langue étrangère. Les sujets que ces écrivains abordent sont les mêmes que pour le reste de la Caraïbe : la recherche de l'identité, l'enracinement sur des terres insulaires à travers le métissage, et la recherche d'un destin pour les Caribéens. La littérature constitue l'une des voies pour accomplir ce destin.

Bibliographie

- Aïta, M : 2008. *Simone Schwarz-Bart dans la poétique du réel merveilleux*, Paris : L'Harmattan.
- Césaire, A. 1982. *Moi, laminaire...* Paris : Éditions du Seuil.
- Césaire, A. 1983. *Cahier d'un retour au pays natal*, Préface d'André Breton (1947), Paris : Présence africaine.
- Césaire, A. 1987. *Le discours sur la négritude*. Paris : Présence africaine.
- Chamoiseau, P. 1999. *Lettres créoles*, Paris : Gallimard.
- Condé, M. 1989. « Le difficile rapport à l'Afrique », *Antilles. Autrement*. Série Monde. H.S. n°41, p.101-105.
- Corzani, J. 1980. « La littérature écrite d'expression française à la Guadeloupe et à la Martinique ». *Europe*, n° 612, p.19-36.
- Delas, D. 1999. *Littératures des Caraïbes de langue française*, Paris : Nathan.
- Fanon, F. 2001. « Antillais et Africains », *Pour la révolution africaine, Écrits politiques*, Paris : La Découverte. (Texte publié dans la revue *Esprit* de février 1955).
- Glissant, É. 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- Guberina, P. 1956. Préface. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence africaine. p. 9-24.
- Kaufmann, F. 2011. « Les Sagas identitaires d'André Schwarz-Bart », *Nouvelles Études Francophones*. Vol. 26, n° 1, p. 34-44.
- Leiner, J. 1978. « Entretien avec A. Césaire par Jacqueline Leiner 1975 », *Tropiques 1941-1945*, Collection Complète, Paris : Jean-Michel Place, p. V-XXV.
- Leiner, J. 1993. « Entretien avec A. Césaire Paris, 1982 ». *Aimé Césaire le terreau primordial*, Tübingen : Gunter Narr Verlag, p. 36-37. p. 129-143.
- Leiner, J. 2003. « Entretien avec A. Césaire Fort-de-France, 1994 Genèse d'une pensée ». *Aimé Césaire le terreau primordial*, tome 2. Tübingen : Gunter Narr Verlag, p. 27-60.
- Pépin, E. 2005. « Littérature et identité aux Antilles françaises », Conférence inédite. Université Centrale du Venezuela, Caracas.

Schwarz-Bart, S. 2000. « Simone Schwarz-Bart, la mémoire inconsolée », *Antilla*. N° 875, p. 27-29.

Toumson, R. 1982. « La littérature antillaise d'expression française ». Paris : *Présence Africaine*, n° 121-122, 1^o/2^o trimestre, p.130-134.



ISSN 1856-0350

ISSN en ligne 2257-8595

La canción en el cuento franco-antillano como marca identitaria del Caribe

Antonio Gabriel Barrios

Venezuela

anba83@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-6237-6912>

Reçu le 17-01-2023 / Évalué le 18-02-2023 / Accepté le 22-03-2023

La chanson dans le récit franco-antillais comme trace identitaire de la Caraïbe

Résumé

Dans l'oralité des Antilles françaises, le chant occupe une place de choix dans la culture et les écrivains antillais ont transféré les paroles des chansons et les rythmes dans la littérature. Nous centrons notre recherche sur trois récits de la Martinique, de la Guadeloupe et de Haïti marqués par la musique et qui font partie de l'anthologie *Krik Krak Cuentos de las Antillas* publié au Venezuela. Dans ces contes nous identifions la diversité de fonctions du chant, ses relations avec le religieux, l'historique, le politique, de même qu'avec le travail, la fête et le folklorique afin d'explorer, en nous appuyant sur les théories de la Négritude, de l'Antillanité, de la Créolité, les éléments identitaires qui se démarquent et visualiser la construction d'un lecteur model de ces récits au Venezuela, en utilisant la théorie de la réception, sans perdre de vue le poids de la traduction.

Mots-clés : chanson, musique, antilles, venezuela, antillanité, creolité

La canción en el cuento franco-antillano como marca identitaria del Caribe

Resumen

Dentro de la cultura de la oralidad de las Antillas Francesas el canto ocupa un lugar tanpreciado que sus escritores han vaciado las letras de canciones y sus ritmos en la literatura. Centramos nuestra investigación en tres relatos de Martinica, Guadalupe y Haití marcados por la música que forman parte de la antología *Krik Krak Cuentos de las Antillas* publicada en Venezuela. En ellos identificamos las diversas funciones del canto, sus vinculaciones con lo religioso, lo histórico, lo político así como su relación con el trabajo, la fiesta y lo folklórico para, apoyados en las teorías de la Negritud, la Antillanidad, la Creolidad, rastrear los elementos identitarios que sobresalen y visualizar la construcción de un lector modelo de estos relatos en Venezuela, sin perder de vista el peso de la traducción y basándonos en la teoría de la recepción desarrollada por Umberto Eco.

Palabras clave: canción, música, antillas, venezuela, antillanidad, creolidad

Songs in the French-Antillean story as a Caribbean identity mark

Abstract

Within the oral culture of the French West Indies, songs occupy such a precious place that its writers have filled literature with song lyrics and rhythms. We focus our research on three stories from Martinique, Guadeloupe and Haiti which are part of the anthology *Krik Krak Cuentos de las Antillas*, published in Venezuela, and which are marked by music. In them we identify the diverse functions of song, its links with the religious, the historical, the political as well as its relationship with work, festivity and folklore in order to, supported by the theories of Negritude, Antilleanity, and Creoleness, trace the identity elements that stand out and visualize the construction of a model reader of these stories in Venezuela, without losing sight of the weight of translation and based on the theory of reception developed by Umberto Eco.

Keywords : song, music, antilles, venezuela, antillanity, creoleness

Introducción

La palabra oral ha sido un invaluable medio de transferencia de saberes y de cultura en los pueblos del Caribe quienes se han construido dentro de una historia de desarraigos, esclavitud, migraciones, exterminio, encuentros y desencuentros.

De boca en boca han ido las palabras, los sonidos y los ritmos se han escuchado y repetido de generación en generación, en principio, sin más respaldo que la memoria. La oralidad ha sido el mecanismo por excelencia de transmisión de mensajes en el Caribe en contraposición con la escritura occidental que se empezó a implantar luego de la conquista de América. *No pertenezco a la civilización del Libro y del Odio*¹, (Condé, 1988: 268) dice la protagonista de la novela *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*.

Es tal la relevancia de la oralidad que se coló en la narrativa, penetró en espacios antes cerrados y exclusivos de una élite europea, cristiana y blanca. Esta transgresión de la literatura, esta determinación a invadir lo escrito ha centrado distintas reflexiones y aunque no dejaremos de referirnos a ellas para entender en general el papel de lo oral en la literatura, nuestra búsqueda se orienta a un mundo más específico: el del canto en la narrativa del Caribe.

Dentro de la polifónica literatura caribeña nos interesa indagar sobre la presencia de la canción, el cantor, el cantar así como el contexto donde se ejecuta el canto y sus motivaciones. Para ello, nos centraremos en tres cuentos: De Guadalupe: “Mi tío Rigoberto el tafiador o la charca de ponche”, de Hector Poulet; de Martinica:

“Bienvenidos a Fort-de-France”, de Roland Brival, y de Haití: “San Juan Bautista”, Felix Morisseau-Leroy.

Nos hemos inclinado por esta selección porque consideramos que tienen un especial acento en la música. Ellos forman parte del libro *Krik... krak... Cuentos de las Antillas*, una antología publicada en Venezuela que anticipa con su título la impronta oral que contienen sus narraciones al evocar ese intercambio entre el cuentacuentos y el auditorio al comenzar a relatar una historia. *Krik*, el llamado del contador de historias caribeño que pretende verificar la presencia, disposición y entusiasmo de los que escuchan y que Poulet traduce como: *Vous m'écoutez? Y Krak*, la respuesta positiva del público oyente conectado con el contador: *Oui, nous sommes pendus à tes lèvres* (Poulet, 1994 : 186).

Estamos no sólo ante el desafío de estudiar narrativas de una región donde la polifonía invade la escritura para formar una “oraliture”, de observar los puntos de convergencia y las particularidades de estos cuentos al abordar el universo del canto, sino que también nos enfrentamos a textos traducidos al español, escritos originalmente en creole, o en francés con intervenciones del creole.

Con la intensión de aproximarnos a un análisis sobre la recepción por parte del lector venezolano de este mundo narrativo atravesado por la música y el canto nos parece pertinente visualizar las herramientas utilizadas en la traducción para reflexionar sobre su papel en la comprensión y legibilidad de este tipo de textos literarios que se podrían calificar de *heterolingües*, retomando el concepto de *heterolingüismo* desarrollado por Rainier Grutman que utiliza María Eugenia Ghirimoldi y que consiste en “la presencia de fenómenos lingüísticos provenientes de otra lengua en el texto” (Ghirimoldi, 2017 : 4).

Pero si bien en los cuentos estudiados la canción es un tema recurrente comparten otros elementos comunes en el interior de su narrativa, además se aproximan en el contexto en que son narrados, en los valores que portan sus personajes y en ellos se perciben las huellas de los movimientos del Caribe: la Negritud, la Antillanidad, la Creolidad. En conjunto constituyen una muestra de una parte de la identidad caribeña en construcción permanente.

1. “San Juan Bautista”: Canto y ritual

El cuento “San Juan Bautista”, del haitiano Felix Morisseau-Leroy originalmente fue publicado en una edición bilingüe creole - francés de un libro llamado *Ravinodyab* (1982) que recoge cinco cuentos de este autor y cuyas historias, según advierte el mismo escritor, han sido contadas en primera persona y en creole, en principio, para ser escuchadas antes que leídas (Morisseau-Leroy, 1982: 5).

Un detalle no menos importante que se corresponde con la *oraliture* reivindicada por los haitianos y que ha sido definida como una producción oral que se distinguiría del lenguaje ordinario por su dimensión estética (Chamoiseau, 1994: 153), o como *literatura oral*, que define a un texto escrito, hecho para ser dicho y enriquecido con técnicas de la oralidad². (Glissant, 1997: 597).

En la edición en español, los cuentos trabajados y en particular el de Héctor Poulet y el que abordamos en este segmento parecen buscar esa *oraliture*. En el caso de San Juan Bautista por su narración en primera persona y por la significativa presencia de diálogos, cantos y del creole sobre todo del léxico del vodú que, en la mayoría de sus apariciones en la versión en español, es preservado sin mayores modificaciones, sólo señalado en cursivas y en ocasiones se añade una *adaptación ortográfica*, término usado en la clasificación de estrategias de traducción de Javier Franco Aixelá (Aixelà, 1996: 112). Por ejemplo, al referirse a esos espíritus del culto que en el original figuran como *loua*, la edición venezolana lo marca como *loa*.

El creole está en símbolos esos símbolos que se dibujan en el suelo llamados *vévé*, en el nombre de dioses: *Agoué*, *Legba*, *Ogou* y en figuras que constituyen la estructura de esta religión como los iniciados *Ounsi kanzo* y la *manbo* o sacerdotisa. También en torno al canto hay un vocabulario significativo, intervienen instrumentos como una maraca denominada *asson*, el baile *yanvalú* y la *chaterelle*, que dirige el coro en las ceremonias. Para que estos términos sean claros al lector hispanófono el traductor se vale de 26 *glosas extratextuales*, término que define Aixela en su clasificación (Aixela, 1997: 114), para explicar con una nota a pie de página alguna palabra o nombre utilizado.

Además, el propio cuentista aclara algunos términos con *glosas intratextuales* (Aixelà, 1997: 116) como la de ese juego llamado *coupé lobé* donde se bate el agua con los puños al ritmo de tambores y cantos (Morisseau-Leroy, 2010 :112). Todas estas herramientas nos permiten acceder al sentido de la historia envolviéndonos en el ambiente del vodú sin despojarla de su heterolingüismo.

Pero más allá del aspecto lingüístico que nos ayuda a entrar en la atmósfera del cuento, en el desastre natural que se narra gravita el catolicismo con su iglesia, sus misas, sus santos y sus cantos. Sin embargo, aunque los habitantes de este pueblo azotado por un huracán, se conmueven con los cánticos y oraciones católicas, sintonizan con el ambiente que emana del culto afrocreole que los arropa y les permite officiar el velorio. Pero dentro del ritual mortuorio, la comunidad festeja con cantos que claman *Dejen salir a las ounsi*³ (Morisseau-Leroy, 2010: 89).

El narrador resume esa conexión a través del canto vodú, entre el coro dirigido por la *chanterelle* y Germaine, esa especie de líder comunitaria y religiosa, también como la celebración de la vida.

Se oyó un solo clamor. No era el clamor de gentes atribuladas. Eran quinientos o mil muchachos y muchachas, hombres y mujeres, sintiendo que en medio de su miseria todavía les quedaba un motivo para estar contentos: ¡La vida! (Morisseau-Leroy, 2010: 89).

En esta descripción de los cánticos del coro vodú, donde la muchedumbre festeja la existencia, vemos uno de los picos de efervescencia de lo oral dentro del cuento, y se corresponde con lo que Glissant caracteriza como tal. *Pour moi, l'oralité, c'est le royaume de l'existant, de l'étant.* (Glissant, 1997: 113).

Además, los cantos vodú que se representan en el cuento son distintos, dinámicos, de diferente intensidad. Estas canciones animan las almas a superar la catástrofe para luchar contra las fuerzas del mal que lo atacan. El narrador entre los cantos que insisten en “aguantar” y que motivan la solidaridad comenta: “... en el burgo donde los más desafortunados ayudaban a sus semejantes a reconstruir sus casas destruidas he visto como los negros y las negras de este país sacan fuerzas para bregar contra la maldición ...” (Morisseau-Leroy, 2010: 90).

Ante el delirio y la excitación instalada también los cantos actúan y retoman la serenidad como pasó con la canción-congo que entona Germaine. La canción invoca deidades acompañada de tambores *rada* para la ceremonia de iniciación de María como *Manbo* y da fuerza para continuar la lucha, superar los destrozos del ciclón y continuar trabajando en la reconstrucción de la ciudad:

Desde el balcón de la casa parroquial, se podían ver las diez parcelas por donde los hombres iban y venían cantando, se agachaban y se enderezaban, cortaban y clavaban. Al acercarse a ellos, uno oía lo que cantaban;

Lo que se ve acá no es nada

Si nos caemos, nos levantamos...” (Morisseau-Leroy, 2010: 95).

Al final del relato el narrador concluye que las autoridades gubernamentales causan más sufrimientos y dolor que el mismo ciclón y cita un último canto entonado por el pueblo que es protesta política:

Comienzos / Gobiernos / Eventos / Son parejos / Son lo mismo (Morisseau-Leroy, 2010 : 114).

En los cantos del vodú, casi siempre entonados por la sacerdotisa Germaine o las *ounsi-kanzo* se invoca a dioses africanos como *Agoué Taroyo* (espíritu del mar y las aguas), el protector *Legba*, o Papa *Ogou*, pero también a San Juan, a Santiago el Mayor, a La Sirena y a la Ballena⁴.

En los cantos y en los rituales lo católico y lo africano se encuentran y chocan. Germaine es devota del vudú y su cuerpo recibe al espíritu africano *Ogou*, pero también asiste a la comunión para recibir la hostia, cuerpo del dios católico, (aunque para luego ofrendarla a una deidad vodú), y organiza plegarias en la Iglesia, pero al cantar reconoce los santos occidentales a la vez que reivindica el costado africano.

El narrador recuerda que San Juan Bautista y Santiago el Mayor son guerreros del ejército de *Ogou*, que San Juan es Changó y comandante del viento (Morisseau-Leroy, 2010: 86), pero aunque el sincretismo cultural pueda encontrarse en la música y en otras manifestaciones, en el caso de las deidades tiene sus particulares. Jacques-Stéphen Alexis al referirse a un posible vínculo entre las figuras de la religión occidental y las afrocaribeñas evita el término y prefiere otro un tanto vago: “los santos católicos se han confundido, en alguna medida, sobre todo en la iconografía, con los Loas vudúes ...” (Alexis, 2018: 151).

Por su parte, el narrador del cuento se inclina por definirlo como una “*asociación de los loa*” del vodú con los santos de la Iglesia católica, sin que se mezclen necesariamente: *San Pedro no está acá / El que está es Papa Legba* (Morisseau-Leroy, 2010: 101).

No existe un sincretismo entre deidades, como apunta Michelle Ascencio, sino una identificación del santo católico usado como fachada de la deidad africana, pero sostiene que en esa relación la que predomina la identidad africana.

Porque los relatos mitológicos tradicionales de estos dioses y diosas abundan elementos de las antiguas mitologías africanas conservadas por la tradición oral sin tomar en cuenta las leyendas e historias conservadas por el santoral cristiano. (Ascencio, 2007: 18).

La distancia de estos dos mundos no se representa sólo cuando el padre Maurice se retira con un gesto de indignación al escuchar la voz de Germaine despedir a San Juan para invitar a Papá *Ogou*, o cuando el padre Lambalairé acusa a la ciudad de Grand-Gosier de pecadores y los “castiga” escogiendo una rápida misa rezada y no una cantada como lo habían solicitado, también se evidencia en la forma y contextos en que están representados los cantos católicos y los del vodú en el relato.

Las canciones católicas, de las que apenas es citado su título, son en una lengua muerta como el latín o referidas a la muerte y sus letras son inmóviles (porque “todo el mundo las conoce”) y tristes (porque conmueven y provocan llanto) como el *Dum veneris*, que es entonado dentro del cortejo fúnebre, así como otros cantos mortuorios: como el *libera*, una plegaria a los difuntos, y *A la muerte*. Los cantos del vodú por el contrario, aunque en la mayoría de los casos provienen de un repertorio

antiguo, permiten también la improvisación⁵ y celebran la vida o se enmarcan en rituales festivos o de transformación y las canciones son más espontáneas que las católicas porque están adaptadas al contexto como aquella que parecía acusar a los gendarmes de soplonos: *Vinieron a mirar / Pa' ir a chismear / Cuidado con el pico...* (Morisseau-Leroy, 2010: 92).

Daniel Maximin quien destaca la importancia de la improvisación, en alusión a la música del Caribe en general, propone una enumeración de ingredientes que se mezclaron tanto del costado africano como europeo al mestizaje para dar a luz los ritmos caribeños.

De esta manera las músicas del Caribe van a desarrollarse esencialmente, por un lado, a través del mestizaje entre las formas vocales e instrumentales africanas y sus códigos polirítmicos, su creatividad y su poder de improvisación, y por otro lado, las melodías y danzas de Europa, liberándose a medida del tiempo del ceppo de figuras impuestas⁶ (Maximin, 2006 : 38).

De una manera similar a esta descripción se reflejan los cantos en el cuento: por un lado, la rigidez de los cánticos occidentales con letras invariables e impuestas por la tradición católica y por otro lado la creatividad e improvisación de los cantos del vodú proveniente de la herencia africana.

Pero más allá de un enfrentamiento, en este cuento escrito en creole originalmente, podemos ver las potencialidades y versatilidad del canto vodú y evidenciar las pretensiones de fijar los cánticos católicos europeos como únicos y universales, así Morisseau-Leroy proclama la aniquilación de la universalidad al igual que los pensadores de la creolidad lo hacen. (Bernabé et al., 201: 30).

El autor destruye la intención totalizadora de occidente usando en el interior del relato elementos del cuento creole descritos por Glissant. El Compadre Tigre, símbolo del colono o del comendador negro, es representado en el cuento por el padre Maurice, burlado en varias oportunidades, y por el padre Lambalaire, satirizado al revelarse sus debilidades carnales ante María. Además, los gendarmes, que hacen parte de ese cuerpo felino ensamblado por varios personajes, son humillados y desarmados por seis hombres del pueblo liderizado por Germaine, quien es el reflejo del Compadre Conejo, símbolo de la astucia popular (Glissant, 1997: 415).

El autor construye un discurso narrativo cuyo planteamiento despoja de su pureza a la religión católica con la paganización de sus símbolos como la Iglesia que se usa en la historia como un *ounfó* o centro de ceremonias vudú. Una idea que se sintoniza también con Glissant quien señala que Occidente, caracterizado por su ambición generalizadora, por pretender instaurar modelos transparentes de

humanidad y organizar escalas de ascensión a lo humano, debe entrar en el juego de la Relación.

Hay que pelear, poéticamente, para reafirmar el derecho a la opacidad de todos los pueblos; es decir, que no tenga necesidad de comprender a un pueblo, a una cultura, reducirla a la transparencia del modelo universal para trabajar con ella; amarla; frecuentarla; hacer algo con ella⁷ (Glissant, 1997: 128).

En el cuento parece cumplirse este deseo de Glissant cuando una de las figuras del catolicismo como el padre Maurice retrocede en sus pretensiones de restablecer “el orden” occidental, deja el control de la situación y acepta “compartir” sin aspiraciones de controlar.

Se había puesto del lado de Germaine desde que vio el padre Lambalair largarse y dejar el control de la situación a los loa, vino a cantar el libera ante todas las ounsi-kanzo, en traje de ceremonia, como si nunca hubiera formado parte de la oposición (Morisseau-Leroy, 2010 :102).

Pero esta especie de victoria no sería posible sin la aparición del realismo maravilloso que como explica Carpentier es el surgimiento de “una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas de las riquezas de la realidad...” (Carpentier, 2005: 11-12).

Así, lo maravilloso se vierte sobre las escenas donde los cantos vodú y la herencia africana están presentes. El narrador, en su infancia, sobrevive al supuesto ataque de un hombre-lobo y más tarde, hecho hombre, es el único que puede levantar la estatua pesada de San Juan luego de que se desplomara por el ciclón. “Tomé a san Juan con una mano. ¡Oh! Era tan liviano como una brizna de paja” (Morisseau-Leroy, 2010: 90). Estos milagros fueron acompañados por la canción, en el primer caso una que recordaba a sus ancestros africanos, y en la segunda, una que invocaba la fuerza de San Juan entonada por un coro de cientos de hombres y mujeres.

Pero no sólo el canto es capaz de provocar lo maravilloso, el sonido del gran caracol hizo levantar al narrador de la historia, lo sacudió y lo hizo andar en cuatro patas para acudir al llamado de auxilio de un grupo de pescadores en peligro durante el huracán. Con el caracol, y el pañuelo rojo de Ogou y la ayuda de San Juan realiza el rescate.

Dijeron que yo no era un ser común y corriente, que san Juan Bautista, el espíritu metido en mi cabeza, me había guiado hasta ellos en las tinieblas y el mal tiempo (Morisseau-Leroy, 2010: 80).

Así como en *El reino de este mundo* se escucharon varios caracoles cantando en coro para activar una conspiración colectiva de los negros esclavos por su libertad (Carpentier, 2005: 68). Es el llamado del caracol el que permite rescatar los barcos y preservar la fuente de alimentos del pueblo, es el sonido del caracol que resuena por el bien común.

“Mi tío Rigobert el tafiador”: Música, oralidad y fiesta

En “*Mi tío Rigobert el tafiador o La charca del ponche*”, de *Hector Pouillet*, el canto creole introduce el cuento a modo de epígrafe, pero si consideramos que este relato, traducido al español, hace parte de una edición cuya distribución se limita al territorio venezolano, en primera instancia el escenario para el lector de este país puede parecer muy opaco, es una lengua desconocida por la mayoría, a pesar de que en Venezuela existe un creole francés en localidades puntuales como Güiria y el Callao.

El canto creole como introductor de la historia es como una gruesa puerta difícil de abrir que se le impone frente a una casa que puede resultar bastante acogedora y familiar. El lector puede intentar decodificar las palabras en creole por las similitudes con el español o por los conocimientos culturales previos que tenga y ensayar como quien juega con alambres en la hendidura del cerrojo para ver si abre. Pero también puede recurrir a la llave explicativa que se encuentra en una nota al pie de página para abrir rápidamente la cerradura y pasar al interior de la historia.

El juego con la cerradura, esa experiencia de leer como explorando signos, es similar a la relación fetichista con el texto leído que evoca Barthes en su explicación del primer modo de placer asociado a la lectura en el que dice que “hasta el niño pequeño, durante la etapa del balbuceo, conoce el erotismo del lenguaje, práctica oral y sonora que se presenta a la pulsión” (Barthes, 1994: 47).

Desconocemos si el lector aceptará el juego, si intentará verbalizar esas oraciones para escuchar como suenan o que tan extrañas o familiares le son en su boca y para su oído, si se atreverá a experimentar y medir su capacidad de asociación de palabras más que de imágenes o si al menos comprobará, al ver la nota, las similitudes y diferencias en la escritura de los términos en español y en creole. Siempre le quedará la opción de mirar la nota, abrir la puerta y seguir adelante.

Por un camino u otro llegará al sentido de ese canto que entona la esposa del Tío Rigobert y que dibuja con gracia el rol del tafiador y la pobreza de la familia: “Dinero no hay para dar de comer a las doce bocas de la familia⁸”, nos dice la nota de traducción (Pouillet, 2010 : 37), es el preámbulo a la reivindicación del oficio de catador de ron que plantea la narración. “No es un oficio fácil, porque no se trata

sólo de medir el grado de alcohol de la tafia; el sabor del guarapo, descubrir en esa misma copita de ron la voluptuosidad del agua para la destilación” (Poullet, 2010: 37).

Otra parte del relato trata la reconstrucción de una leyenda oral sobre la celebración de la abolición de la esclavitud, decretada el 27 de abril de 1848, y se desarrolla en Mariagalante, una pequeña isla que hace parte del territorio de Guadalupe. La historia se presenta como un cuento *Los cuentos de la Luna borracha* que narra verbalmente el tío Rigoberto a su sobrina, y que se ha transmitido desde el bisabuelo de Rigoberto: papa Nono, quien estuvo presente en los acontecimientos.

La música y la oralidad convoca y reúne a los miembros de esa pequeña comunidad. El caracol que activa la rebelión haitiana en *El reino de este mundo*, y que representa llamado de auxilio en el cuento “San Juan Bautista”, también se escucha en el cuento del guadalupeño Hector Poullet, su sonido acompaña el repique de varios tambores, como el gros-ka que simboliza la resistencia de los esclavos, y que en este caso convoca a los cimarrones, no para armar la revuelta sino para celebrar la libertad.

Primero, estaba aquel viejo negro congo apodado Kankangnan que tomó su tambor gros-ka y dio la señal de partida. Una banda de muchachos, negros criollos ellos, lo acompañaban con el tambor boulá, con el siyak, el brakyé, y ahí empezó una avalancha de ritmos. También participó el gran caracol, y de todos los morros aledaños llegaron los cimarrones. (Poullet, 2010: 38)

El creole que se retrata en el cuento es patrimonio oral y lengua viva y se preserva en la traducción al español con una estrategia de *repetición* que reproduce totalmente la grafía (Aixelá, 1996: 111). De esta manera se muestran elementos esenciales de la cultura antillana y de esa música que congrega a la familia.

En el relato se encadenan dos historias, la de la sobrina sobre el tío Rigoberto da paso a la historia popular de *La charca de ponche*, que narra una celebración pagana, a propósito del fin de la esclavitud, que cautiva a las figuras de la religión católica; el cura y las monjas son envueltos en el ambiente de fiesta.

En una lectura más aguda podemos decir que el cuento de Poullet arrastra una controversia si se toman en cuenta las posiciones tanto de Glissant, quien dice que los esclavos se rebelaron en 1848 y que *la liberación* que fue proclamada no da fe de la dimensión colectiva (Glissant, 1997 : 77) como de Aimé Césaire quien considera importante reconocer la acción de los esclavos mismos por la liberación así como los numerosos levantamientos a lo largo de la historia de la conquista.(France 3, 1982, 5s)

En este sentido, el cuento muestra la fiesta por una *liberación de los esclavos* pero como remarca Glissant esta liberación “es la causa de otro traumatismo el que proviene de la trampa del estado civil atribuido, es decir, impuesto” (Glissant, 2005: 473).

Sin embargo, la canción creole que interviene en la celebración no es inocente. Su letra, con visos de humor grotesco, nos indica que en aquella pequeña isla llamada Marigalante, las hermanitas católicas no tienen un final feliz porque “les cortan las tetas”, pero no debemos obviar que el surgimiento de esta lengua se da en el contexto de las plantaciones, un escenario de confrontación cultural y lo que transmitía, como decía Glissant sobre el creole: *es ante todo un rechazo. A partir de allí podría definirse un modo de estructuración lingüística que sería “negativa” o “reactiva”. Es la consecuencia del relacionamiento de culturas diferentes*¹⁰ (Glissant, 1997: 411).

La versión de Pouillet no deja de desacralizar el catolicismo y derrumbar sus patrones de castidad y pureza, sin embargo, el narrador corrige la letra del canto disipando la brutalidad de la historia:

A medida que el tambor le removía las entrañas, todos vieron cómo ellas se meneaban más y más [...] La verdad sea dicha, no les cortaron nada sino que las religiosas, para poder seguir con el desmadre, se vendaron las tetas. (Pouillet, 2010 : 37-38).

Además, podríamos decir que aquí también hay replanteamiento de ese Compadre Tigre, encarnado en los cimarrones que buscan a las mojitas para incitarlas a bailar, y una reivindicación de los poderes de lo mágico, opuesto a los valores de occidente. En este sentido, lo maravilloso irrumpe y altera la realidad, la Luna adquiere una personalidad. Se convierte en una Luna con “L” mayúscula. «La Luna borracha», «la Luna habló conmigo», «la Luna me lo contó», dice el personaje presentando una cosmovisión contrapuesta a la religión monoteísta venida de Europa.

Este cuento como el de Morisseau-Leroy coincide en ese *rechazo* a través de la burla o la banalización de representantes religiosos de occidente, que en un sentido corresponde al *rechazo de la opresión* o al *combate contra la desigualdad* que enarbó la Negritud (Césaire, 2017: 161) y que los pensadores de la Creolidad acompañaron parcialmente al definir su movimiento como la *aniquilación* de la pureza. Glissant en una medida más general y opaca cuestiona esos valores occidentales en su propuesta de la Relación, donde critica su centralidad en el “ser” señalando sus dosis de intolerancia y sectarismo (Glissant, 1994 :114).

“Bienvenidos a Fort-de-France”: Canto, trabajo y negritud

La historia de “Bienvenidos a Fort-de-France”, de Roland Brival, es la historia de un cantante venido a menos, con una rabia histórica en su interior que el narrador atribuye a las huellas de la esclavitud, al legado que le dejaron sus antepasados cimarrones. Además, esta especie de furia el personaje la lleva de manera permanente: *La ira siempre bullía en él, vertiendo en sus venas un derrame de lava que lo quemaba por dentro una y otra vez (...) aquella ira seguía acechando y creciendo en él.* (Brival, 2010: 118).

Viejo campesino perdido en la ciudad, anciano que vivió su época de oro y luego fue olvidado por todos, es justamente hacia ese tipo de personajes a donde apuntan los que proclaman la Creolidad.

Afirmar que una de las misiones de esta escritura es proporcionar a la vista héroes insignificantes, héroes anónimos, los olvidados de la Crónica colonial, aquellos que han opuesto resistencia en la forma de desvíos y paciencias, y que en nada corresponden al héroe del imaginario occidental-francés. No se trata de describir estas realidades bajo el modo etnográfico, ni de hacer el inventario de las prácticas creoles, como los Regionalistas e Indigenistas haitianos, sino mostrar lo que, a través de ellas, testimonia a la vez algo sobre la Creolidad y sobre la condición humana. (Bernabé et al. 2013: 47).

“Bienvenidos a Fort-de-France” es un testimonio humano que cuenta la vida de un hombre y muestra elementos de su cultura. Lo que nos interesa: el canto, es el centro de la historia y aunque no se pronuncia ninguna canción como en los anteriores cuentos, a través del personaje el lector descubre lo que existe detrás de la voz del cantante, así como algunas funciones del canto que complementan el mapa que hasta ahora hemos ido llenando.

El pasado que se añoranza vuelve a surgir en el cuento. “En aquella época nada se hacía sin la bendición del tambor, sin las palabras de un canto, desde cortar caña hasta rayar yuca, además de la lucha, el baile e incluso la pesca con atarraya” (Brival, 2010 :119).

En esta enumeración se insiste en la importancia del canto en la jornada de trabajo, es el mismo canto con que se daban ánimos los haitianos para trabajar en la reconstrucción del pueblo luego del ciclón en el cuento “San Juan Bautista”.

Es la misma lista que proponen los autores del *Elogio* para ser reivindicada por la escritura de la Creolidad, donde aparecen los *koudmen*, esos trabajos colectivos en la agricultura o en la construcción, y el *majò*, que describen como un evento social que contempla la danza y la lucha denominada *ladja*, una tradición martiniqueña que se practica en velorios y reuniones (Bernabé et al. 2013: 47).

El sudor del trabajo vuelve a mencionarse en el cuento cuando el narrador recuerda el *combite* que convocó Théodore cuando construía su casa. Es la única huella de la lengua creole que se encuentra en el interior del cuento y define esa especie de reunión de trabajo al ritmo de la música, como aclara la traductora en nota a pie de página. La traducción adapta ligeramente la ortografía, sin alejarse mucho de la palabra original *cumbite* (*konbit* en creole), para acomodar la sonoridad al término correspondiente en español: *convite*, registrado en su tercera acepción como: *m. (Venezuela). Reunión de trabajadores que prestan sus servicios a cambio de comida* (Real Academia Española, 2022).

Pero existen otras voces en creole de la versión original que son tratadas con otras estrategias como *Man'* que nos es presentado con la traducción: *mamá*, que mantiene el tono coloquial del término original, sin embargo, ubicamos otras como *tambouir et (un jouer de) ti-bwa* remplazado por *tambor grande y tambor pequeño*.

Sin pretender adelantar un análisis que no nos corresponde, encontramos que estas dos últimas voces creole que desaparecen en el texto en español, evocan algo más que simples tambores porque hacen referencia a la música *bèlè* en Martinica, una tradición donde intervienen los cantos, bailarines y el tambor *bélé* que recuerda al tambor cumaco venezolano, tocado por un tamborero principal y un palistero que con dos baguetas marca el ritmo en la madera de los laterales del instrumento.

También se reemplaza *filékoutô*, que define a las manos de aquel negro alto que se encuentra el cantante, con la subordinada relativa *que saben manejar un cuchillo*. Este procedimiento calificado por Aixelá de *universalización absoluta* se caracteriza por *despojar al original de una especificidad que le resta comprensibilidad o eficacia* (Aixelá, 1996: 117). Sin embargo, aunque borra la huella creole, evita que el lector se pierda en el camino, como el propio cantante en las calles de Fort-de-France, nos lleva a un terreno seguro y nos permite la comprensión de un segmento que de otra manera hubiera permanecido oscuro.

Pero más allá de los detalles lingüísticos, en el cuento sobresale la Antillanidad y una rica descripción del contexto caribeño: desde el taxi colectivo, el calor húmedo de la ciudad, la vieja cabaña criolla y sus postigos, el patio de tierra apisonada hasta la sombra tupida de la mata de mango dan cuenta de ese ambiente.

El autor de *El discurso antillano* dice: Nuestro paisaje es su propio monumento: la huella que él representa puede descubrirse debajo. Es todo historia (Glissant, 1997: 32)¹¹.

Y ese es uno de los aspectos que sobre su teoría resaltan los pensadores de la Creolidad, quienes consideran la Antillanidad como un concepto geopolítico: *Los*

paisajes, recuerda Glissant, son los únicos que inscriben a su manera no antropomórfica, algo de nuestra tragedia, de nuestro querer existir. (Bernabé et al. 2013, p.42). También son los paisajes, la fauna, los temporales de las Antillas los que colman la voz del cantante del relato:

Su voz. Era lo que tenía. El rugir de las caídas de agua aumentadas por las lluvias, el hilo del manantial en época de cuaresma, el piar de los mirlos o los colibrís, el retumbar del trueno antes de la tormenta, el deslizamiento furtivo de la lagartija en la espesura del toronjil, el quejido sordo de la tierra martillada por los cascos de los caballos, las ráfagas furiosas del viento empujado por un ciclón, el raspar tranquilo del mar en una playa pedregosa, todo eso y mil cosas más las tenía ahí directamente ligadas a sus cuerdas vocales... (Brival, 2010 : 118).

Esta descripción, cúmulo de experiencias y de miradas de la naturaleza del Caribe, dibuja el contenido de la voz de Théodore al tiempo que muestra la base donde se construyen las historias y que moldea la identidad caribeña.

Además, “Bienvenidos a Fort-de-France” plantea una crítica a la Negritud de Aimé Césaire, tal como lo hicieron en el Elogio de la Creolidad porque en el relato se narra la decadencia de un personaje que carga hasta el final una ira histórica, ancestral; que no acepta aquella ciudad por donde camina, como capital impuesta; que antes de caer en el olvido estuvo lleno de gloria durante los tiempos del “retorno a las raíces”. Esta última expresión define parte de la teoría de Césaire y la reivindicación de los orígenes africanos vista por los creolistas como un encierro: “La Negritud se imponía entonces como una voluntad terca de resistencia completamente aplicada a domiciliar nuestra identidad a una cultura negada, denegada, renegada, dicen los autores de la Creolidad.” (Bernabé et al. 2013: 15).

Ese regreso a lo africano que predominó con los negristas, es señalado como una simple “moda” dentro de este cuento que retrata el pasado del cantante como un recuerdo de una imagen folklórica: “... salía al escenario descalzo, para dar al público, con la orgullosa insolencia de la gente del campo, la lección de rusticidad, que ellos buscaban en sus cantos” (Brival, 2010: 120).

Es la imagen de una deformación del folklore cuestionada por Glissant, quien señaló que con el fin del sistema de plantación la producción musical en Martinica se folkloriza en el mal sentido del término y explica la situación de Martinica en los años 1950-1960 se desploma la creatividad:

Bajo la influencia de militantes políticos, se formará un movimiento orientado a canciones y danzas del campo (en Martinica, la bèllè, pronto confiscada por los grupos “folklóricos” para turistas; en Guadalupe, de manera más duradera,

*la revalorización del gros-ka, el tambor campesino por excelencia*¹²... (Glissant, 1997: 385).

Resonancias del canto antillano en Venezuela

Estas narrativas nos plantean un recorrido por ritmos y cadencias. La canción aparece acompañada por las palmas, por el caracol, por el tambor rada, por el tambor *gwo-ka* o por tambor *boulá*, por el *siyak* o el *brakyé*, por la maracas o el *asson*, por el tambor *bèlè*.

El poder de congregar de la música es el lugar de convergencia de estos relatos porque en ellos el canto reúne a la comunidad, la acerca y la hace participar como en el cuento “San Juan Bautista” donde la canción celebra la vida y la muerte como parte de ella, llama a la solidaridad, ambienta las tareas de reconstrucción, invoca a los *loa*, forma parte fundamental de los rituales dentro del vodú y es crítica política.

En el cuento guadalupeño “Mi tío Rigobert el tafiador o la charca de ponche” el canto está en medio de la fiesta de liberación, de la celebración de la esclavitud, pero también dentro del núcleo familiar congregando a sus miembros a la vez que narra su situación en un tono tragicómico.

Finalmente, en “Bienvenidos a Fort-de-France” la canción, acompañada del tambor, tiene el rol de infundir fuerza a los brazos para el trabajo, para la tarea de construir una casa, o para animar las bailantas campestres donde sospechamos que el ritmo del *bèlè* está presente. La historia del cantante también muestra con tono crítico el folklorismo, revela cómo se ha usado la canción como un elemento “exótico” de la cultura antillana que sirve para brindar un espectáculo a turistas o a la élite europea.

Aunque el cuento de Poulet pareciera alinearse con un discurso que considera la abolición como el fruto de una acción (un favor) de Francia y no como una consecuencia de la efervescencia general, de una acción colectiva y de las decenas de levantamientos de esclavos durante la colonia, convenimos en que levanta, al igual que el de Moriseau-Leroy, una crítica a propósito de los valores y figuras religiosas occidentales.

Estos cuentos, que tienen rastros de los movimientos teóricos surgidos en esas tierras, la Negritud, la Antillanidad, la Creolidad, pero si bien están delimitados por particularidades propias de su contexto espacio temporal, también comparten otros puntos en común dados por la presencia de la música.

En los relatos de esta edición en español, la lengua creole está presente en mayor o menor medida. Con los elementos del léxico religioso en el cuento de Morisseau-Leroy se nos muestra algunas de estas voces; en el de Poulet tanto las canciones como el nombre de algunos instrumentos se presentan en creole; sin embargo, en el cuento de Roland Brival aunque hay un puñado de palabras creole en la versión en francés, solo un trazo sobrevive en la edición en español: *combite*.

Los mismos autores del *Elogio* apuntan que su teoría se ha visto reducida al aspecto lingüístico, pero en realidad la alquimia se produjo en un terreno más amplio, en las prácticas religiosas, culturales, culinarias, arquitecturales, medicinales, etc. En este sentido, sostienen que la Creolidad es “el agregado interaccional o transaccional, de elementos culturales caribes, europeos, africanos, asiáticos, y levantinos que el yugo de la Historia ha reunido sobre el mismo suelo” (Bernabé et al. p.27).

No ha sido nuestro interés centrar el estudio en la lengua creole, nuestra aproximación a ella se justifica sobre todo en la necesidad de decodificar elementos culturales, reconocer el entorno del canto y sus funciones, así como para establecer posibles alianzas que ciertos términos pudieran tener con la cultura destino de esta edición en español.

La presencia del creole evidencia que estos cuentos fueron escritos originalmente para un lector modelo creolófono o francófono con nociones de creole. En el caso de Morisseau-Leroy pensó el cuento y escribió el cuento originalmente en creole y luego lo reescribió en francés, insertando en ocasiones explicaciones culturales en el texto; Poulet que introduce el cuento con una canción creole como epígrafe parece no dejar dudas del destinatario que imaginaba, y Brival, aunque escribe en francés, evoca algunas palabras en creole y el ambiente martiniqueño.

Es justamente la elección de la lengua el primer medio al que recurre el autor para diseñar ese lector modelo, según plantea Umberto Eco, quien señala que un autor prevé un “Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente”. (Eco, 1993: 89).

Aunque estos narradores no escribían pensando en un público hispanófono, el libro *Krik Krak... Cuentos de las Antillas* amplía el alcance de estos cuentos con su versión en español que a su vez replantea el lugar de enunciación. El resultado que nos llega, como en toda traducción, es una lectura o una interpretación de un texto donde desaparecen y se añaden datos que lo hacen legible y a la vez lo orientan o distorsionan, pero a su vez habilita al hispanófono como lector modelo.

Una vez superado la primera condición para acceder a estos relatos, veremos si se encuentran en Venezuela los lectores modelos de estos cuentos que han trazado sus pistas para que la interpretación sea completada de manera exitosa. Eco señala que otro de los medios con el autor anticipa el lector modelo es la elección de un tipo de enciclopedia, en el caso de los cuentos son las referencias que se citan, las fechas, personajes, acontecimientos, tradiciones y todo el léxico del mundo espiritual establece el modelo de lector pero que con el apoyo de la traducción y las notas explicativas también lo va construyendo.

Pero en Venezuela puede que ese lector modelo ya esté nutrido de elementos culturales comunes con esa creolidad porque las sociedades tanto del Caribe insular como del Continental son producto de un proceso de *transculturación*, para retomar el término de Fernando Ortiz que resume esos variados fenómenos originados en las complejas transmutaciones de culturas, a saber: las culturas indígenas, las llegadas de Europa y las que componían a los pueblos arrancados de África.

En Venezuela también nacieron cultos de origen africano, se instaló el catolicismo y aparecieron religiones paganas venidas de Cuba y Haití donde los espíritus descienden en el cuerpo de mortales y los hacen caminar por candela; emergieron cantos de sirenas en honor a San Juan Bautista, cantos de trabajo, tambores de agua como el juego de coupé lobé en Haití, el tambor cumaco similar al bèlè y el caracol que suena y congrega.

Hay un camino recorrido que guarda vincula Venezuela con las Antillas. En este también territorio caribeño, se habla un creole francés en las ciudades de Güiria y el Callao heredado de la migración de las Antillas, abundan ciudades como Fort-de France con calor húmedo y con taxis colectivos o carritos propuestos que movilizan a su gente, se raya la yuca para fabricar casabe y se hacen duelos con música (La Batalla de Tamunangue) como en Martinica la lagya, abundan mirlos y colibríes, manantiales y hay un trueno que no se agota nunca llamado Catatumbo, en el estado Zulia.

Otro elemento que determina ese lector modelo es La elección de determinado patrimonio léxico estilístico (Eco, 1983: 80) y, como hemos dicho, en el caso de estos cuentos la oralidad los marca profundamente así como la huella del cuento tradicional del Compadre Tigre y Compadre Conejo, donde la burla del orden fijado es protagonista.

Bajo la figura de “tíos” estos mismos animales protagonizan historias que el escritor venezolano Antonio Arráiz ha puesto en tinta y papel y que forman parte de la tradición en este país, pero Luis Britto García aporta un dato estadístico interesante para nuestros fines y consiste en el porcentaje de personas que saben de estas fábulas, dentro de uno de los estados más poblados de Venezuela.

Vimos que entre 5.123 sujetos encuestados en el estado Zulia, el Proyecto Venezuela encontró que 3.559 (el 69,5%) conocían los cuentos de Tío Tigre y Tío Conejo. El porcentaje crecía desde el 69% en un estrato socio económico inferior V, hasta 86,4% en el superior I. (Britto García, 2018 : 484).

Además, estos escritores antillanos muestran un mundo mágico que se plantea con la personificación de la Luna en la historia del tío Rigobert, en los milagros que ocurren por la intervención espiritual en “San Juan Bautista” e incluso por la fuerza de la naturaleza que habita o habitaba en la voz de Théodore. Es decir sus personajes están inmersos en un mundo real maravilloso que un lector macerado en las aguas culturales caribeñas podría descifrar y así entrar en la magia propuesta por los autores.

Si como dice Carpentier *Para empezar la sensación de lo maravilloso presupone una fe.* (Carpentier, 2005: 12) en Venezuela las concesiones para creer están dadas. En este sentido, Britto García señala algunos datos que muestran que María Lionza, una deidad indígena, y el milagroso médico José Gregorio son conocidos por más del 90% de los encuestados en una muestra urbana (Britto García, 2018: 583).

Los creolistas plantean un programa de escritura que los autores estudiados siguen naturalmente:

Nuestra escritura debe aceptar sin división nuestras creencias populares, nuestras prácticas mágico-religiosas, nuestro realismo maravilloso, los rituales vinculados a los “milan”, a los fenómenos del majò, a las disputas de ladja, a los koudmen. Escuchar nuestra música y gustar nuestra comida (Bernabé et al. 2013: 47).

Venezuela, como cuna de la transculturación y de amestizamiento de razas y culturas, es un escenario propicio para la actualización de estos cuentos. Las competencias que se demandan para desentrañar esa escritura que los autores de la creolidad describen se pueden encontrar en un lector de cualquier comunidad del país. El lector modelo, con capacidad para introducirse en esos paisajes que son los suyos e imaginar ritos y una musicalidad que le son familiares puede surgir del rincón más inesperado de la geografía venezolana. Estos cuentos de Haití, Guadalupe, Martinica llegan entonces a un terreno fértil para una cooperación armoniosa Autor-Lector porque allí se describen instrumentos que suenan parecido al de las costas venezolanas y porque invoca deidades y espíritus similares a los que convocan en los cultos afrovenezolanos, porque lo mágico abunda.

Bibliografía

- Aixelá, J. F. 1996. *Condicionantes de traducción y su aplicación a los nombres propios*. (Thèse) Universidad de Alicante. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/3508> [consultado el 10-01-2023].
- Alexis, J.-S. 1956, Prolegómenos a un manifiesto del realismo maravilloso de los haitianos. In: *Antología del pensamiento crítico haitiano contemporáneo*. Clacso. <https://doi.org/10.2307/j.ctvnp0jsn.16> [consultado el 10-01-2023].
- Ascencio, M. 2007. *Las diosas del Caribe*. Caracas: Editorial Alfa.
- Barthes, R. 1994. *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós.
- Bernabé, J., Confiant, R., Chamoiseau, P. 2013. *Elogio de la Creolidad*. Caracas: Bid & co. Editor.
- Brival, R. 1998. Bienvenue à Fort-de-France. In : Bernard Magnier (Ed.) *À peine plus qu'un cyclone aux Antilles*. Balcon sur l'Atlantique. Cognac : Le temps qu'il fait.
- Brival, R. 1997. Bienvenidos a Fort-de-France. In: Aura Marina Boadas y Amelia Hernández (Ed.). *Krik...krak...Cuentos de las Antillas*, p. 117-120. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Britto García, L. El verdadero venezolano. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Carpentier, A. 2005. *El reino de este mundo*. Caracas: Fundación Celarg
- Césaire, A. 2017. Discurso sobre la negritud: Negritud, etnicidad y culturas afroamericanas, In: *Antología del pensamiento crítico caribeño contemporáneo*. Clacso. <https://doi.org/10.2307/j.ctv253f5k3.9> [consultado el 30-11- 2022].
- Chamoiseau, P. 1994. Que faire de la parole ? Dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit. In : Ralph Lugwig (Ed.) *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, p. 151-158. Paris : Galimard.
- Eco, U. 1984. *El susurro del lenguaje*. Paris : Lumen.
- France Régions 3 Lille (14 de septiembre de 1982) Aimé Césaire sur l'abolition de l'esclavage [Archivo de video] Intitut nacional de l'audiovisuel. <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/i20146446/aime-cesaire-sur-l-abolition-de-l-esclavage> [consultado el 10-01-2023].
- Ghirimoldi, M. E. (2017) *(Im)posibilidad de conservar el heterolingüismo en la traducción. Estudio descriptivo de la lengua híbrida de Gisèle Pineau en La grande drive des esprits y de su traducción al español en Una antigua maldición* (Memoire) Universitat Jaume. <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/180300> [consultado el 10-01-2023].
- Glissant, E. 1994. *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*. En Ralph Lugwig (Ed.) Paris : Galimard, p 111-129.
- Glissant, E. 1997. *Le discours antillais*. Paris: Gallimard.
- Glissant, E. 2005. *El discurso antillano*, Traducción de Aura Marina Boadas y Amelia Hernández. Caracas : Monte Ávila Editores. (Original publié en 1981)
- Maximin, D. 2006. *Les fruits du cyclone. Un géopoétique de la Caraïbe*. Paris : Seuil.
- Métraux, A. 1958. *Le voodoo haïtien*. Paris : Gallimard.
- Morisseau-Leroy, F. 2010. San Juan Bautista. In: Aura Marina Boadas y Amelia Hernández (Ed.). *Krik...krak...Cuentos de las Antillas* Caracas: Monte Ávila Editores, p 75-114.
- Morisseau-Leroy, F. 1982. *Ravinodyab / La Ravine aux Diable*. Paris: L'Harmattan.
- Ortiz, F. 1987. *Contrapunteo del Tabaco y el Azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Perret, D. 1995. Lire Chamoiseau. In: Maryse Condé y Madeleine Cottenet-Hage (Ed.). *Penser Creole* Éditions Karthala, p. 153-172.
- Poulet, H. 2010. Mi tío Rigobert el tafiador o la charca de ponche”, In: Aura Marina Boadas y Amelia Hernández (Ed.) *Krik...krak...Cuentos de las Antillas*, Caracas: Monte Ávila Editores, p. 37-40. Real Academia Española <https://dle.rae.es/convite> [consultado el 03-11- 2022]

Notas

1. Del original : *Je n'appartiens pas à la civilisation du Livre et de la Haine.*
2. Del original : *Elle a l'avantage de signaler qu'on peut mettre en œuvre un texte écrit qui serait d'abord à dire et qui aurait profité des techniques de l'oral.*
3. Iniciados que participan de manera activa en las ceremonias y asisten al padre en sus funciones (Métraux ; 1958 : 59).
4. En el vodú son dos divinidades marinas estrechamente ligadas (Métraux, 1958 : 91)
5. La improvisación en los cantos regularmente está vinculada al contexto (Métraux, 1958 : 167)
6. Del original : *C'est ainsi qu'au fil des siècles vont se développer les musiques de la Caraïbe, essentiellement par les métissages entre, d'une part, les modalités vocales et instrumentales africaines avec leur codes polyrythmiques, leur créativité et leur pouvoir d'improvisation, et d'autre part, les mélodies et les danses d'Europe, se libérant a mesure du carcan des figures imposées (...).*
7. Del original : *Il faut se battre, poétiquement, pour affirmer le droit à l'opacité de tous les peuples ; c'est à dire que je n'ai pas besoin de comprendre un peuple, une culture ; de la réduire à la transparence du modèle universel pour travailler avec ; les aimer ; les fréquenter ; faire des choses avec.*
8. Traducción de Hernández, A. del original: *Lajan i ni sé pou i nour. Fanm a douz tété !!!*
9. Del original : *celui qui provient du piège de l'état civil alloué, c'est à dire accordé ; c'est à dire imposé.*
10. Traducción de Boadas, A.M. y Hernández A. del original : *c'était avant tout un refus. On pourrait à partir de là définir un mode nouveau de la structuration linguistique qui serait avant tout « negative » ou « reactive ». Elle est littéralement une conséquence de la mise en rapport de cultures différentes...* (Glissant, 1981/2005).
11. Del original : *Notre paysage est son propre monument : la trace qu'il signifie est repérable par-dessous. C'est tout histoire.*
12. Traducción de Boadas, A.M y Henández A. del original : *sous l'influence des militants politiques, un mouvement se dessinera en direction des chansons et danses des campagnes (en Martinique, le bèllè, aussitôt confisqué par les groupe "folklorique" pour touristes ; en Guadeloupe, de manière plus durable la remise en honneur du gros-ka, le tambour paysan par excellence).* (Glissant, 1981/2005).

Synergies Venezuela
n° 8 / 2023



Postface





ISSN 1856-0350

ISSN en ligne 2257-8595

Synergies Venezuela en 2023 : renaissance d'une revue pionnière et rappel de trois raisons d'être du GERFLINT

Sophie Aubin

Universitat de València, Espagne
GERFLINT, Pôle éditorial international, France

sophie.aubin@uv.es

<https://orcid.org/0000-0001-7425-3324>



C'est dans la durée que se juge vraiment toute entreprise humaine.

Edgar Morin¹

Au cœur de fondations multiples

C'est en 2005 que paraît le premier numéro² de *Synergies Venezuela*, revue du GERFLINT. Intitulé *Réflexions en didactique des Langues/Cultures et Interculturalisme*, il est coordonné par Yolanda Quintero de Rincón (Université du Zulia. Maracaibo, Venezuela), Rédactrice en chef de la revue, sous la Direction du Professeur Jacques Cortès, fondateur et Président du GERFLINT (France). Des institutions sur place (dont l'Université du Zulia et l'Ambassade de France au Venezuela) soutiennent la réalisation du projet ainsi que des chercheurs francophones membres du comité scientifique dont Verónica Bustamente (Université du Zulia). Un an plus tard, en 2006, le format imprimé sous les presses de l'Université du Zulia est numérisé et diffusé par le GERFLINT. 2006 est justement l'année de la fondation de la *Base du GERFLINT*³. Depuis ce temps, les contenus de *Synergies Venezuela*, et ceux de toutes les publications du *Programme mondial de diffusion scientifique francophone en réseau* du GERFLINT se trouvent dans leur intégralité en accès libre et gratuit pour tout lecteur francophone connecté.

Cet espace éditorial consacré aux chercheurs francophones en sciences humaines et sociales du Venezuela fête, en 2023, ses 20 ans. En effet, le temps nécessaire à la fondation d'un projet de cette envergure est de deux ans environ. 2005 moins 2... Nous voici en l'an 2003. La fin des années 90 et le début des années 2000 correspondent justement à la période de fondation du réseau des revues du GERFLINT. *Synergies Venezuela* appartient par conséquent à la série des revues pionnières de ce groupe de recherche, avec ses consœurs *Synergies Brésil* (2000), *Synergies Pays riverains de la Baltique* (2001), *Synergies France* (2003), *Synergies Italie* (2003), *Synergies Chili* (2005), *Synergies Chine* (2005), *Synergies Pologne* (2005) (pour ne

citer que les revues qui ont été fondées entre 1998 et 2005 et qui sont toujours actives aujourd'hui). La fondation de l'une contribuait à la fondation de l'autre et le dynamisme de *Synergies Venezuela* faisait partie des principaux moteurs de cette progression. Il en sera de même pour les revues fondées entre 2006 et 2008 et ainsi de suite...

Les résultats de la première période d'activité de la revue *Synergies Venezuela* (2005-2012) ont toujours été accessibles en ligne, diffusés par le GERFLINT, de telle sorte que tout chercheur peut facilement s'y reporter⁴. Le bilan chiffré est de 9 volumes dont 1 numéro spécial (*Les Langues Amérindiennes du Venezuela*⁵, 2011) et 1 numéro double (n° 5 / 2009-2010), soit un total de 114 documents (liminaires, articles, comptes rendus).

Porteuse sur le fond

Revenir sur cette période est l'occasion de remettre au premier plan les fondamentaux de notre action et d'esquisser un bilan, aussi rapide soit-il, puisque *Synergies Venezuela*, comme toutes les revues pionnières, contient forcément des discours et textes fondateurs. Les pages liminaires du premier numéro sont à revisiter régulièrement car elles réunissent trois voies essentielles dans lesquelles la revue *Synergies Venezuela* et toute publication du GERFLINT sont engagées pour la poursuite de l'œuvre entreprise.

Ainsi, l'article liminaire du n° 1 (2005) intitulé « Le GERFLINT : Pourquoi ? Comment ? », composé par Jacques Cortès⁶ dans les années 2004-2005, est un texte fondateur qui a été largement diffusé. Il contient trois raisons fondamentales et inséparables pour lesquelles le GERFLINT a été fondé et inscrit au *Journal officiel de la République française* le 14 juillet 2001. Nous les reproduisons ici sous leurs formes originale et résumée.

1. Première raison

Amicale et pratique : aider de jeunes chercheurs français et étrangers à poursuivre leurs travaux [en langue française] (p. 14) ;

Le nombre de jeunes chercheurs dont la langue d'expression scientifique est le français aidés par le GERFLINT est de nos jours considérable, compte tenu des très nombreux doctorants qui s'inscrivent dans le cadre des projets éditoriaux proposés par chaque rédaction et validés par la Direction des publications. Soit ils s'adressent à la rédaction de la revue *Synergies* de leur pays ou de leur zone géographique, soit ils répondent à un appel thématique de toute revue⁷. Cette aide, rythmée par des

évaluations successives (effectuées par les comités de la revue d'abord selon les modalités décrites dans la politique éditoriale, de l'éditeur en dernier lieu) est pour les jeunes chercheurs une formation à l'écriture scientifique en langue française et au suivi de consignes éditoriales et rédactionnelles.

Le *Réseau des revues Synergies du GERFLINT*, au fil des ans, est resté à la fois unique et multiple, dans la mesure où il permet aux chercheurs en sciences humaines et sociales, quels que soient leurs lieux d'activité dans le monde, exprimant ou souhaitant exprimer leur pensée scientifique en langue française, de soumettre gratuitement leurs travaux pour évaluation à tout moment de l'année et de participer à de nombreux projets scientifiques dans un encadrement éditorial francophone de qualité reconnue en France et dans le monde.

2. Deuxième raison

Scientifique et militante : faire reconnaître officiellement le statut universitaire d'une discipline encore trop largement sous-estimée dans sa spécificité et sa complexité épistémologique ; (p. 14)

Cette discipline est appelée dans ce texte de 2005 la *Didactologie des langues et des cultures*. Mais cela ne voulait pas dire que la Didactologie était déjà abandonnée, au contraire : elle était gravée à jamais sur l'acte de naissance de *Synergies France, revue de didactologie des langues et des cultures*⁸ pour ne citer que cette revue du GERFLINT fondée de la même manière. Dès 2006, les domaines des revues du GERFLINT se sont ouverts à toutes les sciences humaines et sociales, la liste étant fixée et formulée comme suit :

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

La Didactologie-didactique de la langue-culture française et des langues-cultures est bien une discipline que toutes les revues du GERFLINT ont la Mission de couvrir et de promouvoir dans leur zone géographique respective.

Il est évident que la reconnaissance universitaire internationale de cette discipline, en 2023, n'est pas celle que l'on osait espérer. Si la *linguistique appliquée* et la *phonétique appliquée* à l'enseignement-apprentissage des langues n'ont pas disparu, une vingtaine d'années d'application systématique et généralisée du *Cadre*

européen commun de référence pour les langues (2001) du Conseil de l'Europe non seulement en Europe mais dans le monde a pris comme nous savons le dessus, aboutissant à un niveau d'uniformisation des discours didactiques qu'il était impossible à imaginer dans les années 2000-2005 pour la Didactologie/didactique des langues et des cultures et pour toute discipline scientifique d'ailleurs. Le *Cadre*, dans toutes ses versions, traductions, volumes complémentaires, formats n'est-il pas devenu, également *la référence* théorique unique des jeunes et moins jeunes chercheurs dès qu'ils situent leurs travaux dans le domaine de l'enseignement-apprentissage du français ou du « FLE » ?

Rappeler cette deuxième raison d'être du GERFLINT écrite il y a une vingtaine d'années est par conséquent pleinement justifié.

3. Troisième raison

Éthique et humaniste enfin : considérer comme inacceptable toute dépréciation, pour cause fallacieuse d'inutilité pratique, des valeurs fondamentales d'une communauté humaine quelconque. (p. 14)

Cette troisième raison se réfère à la défense et à la promotion du français langue d'expression scientifique internationale sans exclusive linguistique. Le *Groupe d'études et de recherches pour le français langue internationale* est parvenu à ce jour à éditer, publier et diffuser en libre accès et dans de nombreuses bases partenaires des centaines et des milliers d'articles en langue française (plus de 5560 articles, cf note 3) tout en contribuant à la visibilité d'autres langues : 11 exactement. Toutes les revues ont en effet leurs résumés en deux langues et la plupart en 3 langues. De plus, toutes donnent la possibilité d'intégrer dans la coordination scientifique du numéro 3 articles non francophones maximum par numéro, dans le cas d'auteurs spécialistes de la thématique traitée qui ne seraient pas en mesure d'écrire en langue française. Ces 11 langues sont les suivantes, par ordre alphabétique : l'allemand, l'anglais, l'arabe, le chinois, l'espagnol, l'italien, le persan, le portugais, le polonais, le roumain, le turc⁹.

Ainsi, *Synergies Venezuela* est la première revue du GERFLINT à avoir eu des titres, résumés et mots-clés en trois langues dès son premier numéro, au plus près des critères internationaux d'indexation des revues scientifiques.

Initiatrice sur le chemin des indexations

Yolanda Quintero de Rincón, lors de la fondation de la revue *Synergies Venezuela*, a mesuré très tôt l'importance stratégique des indexations internationales pour une

revue scientifique et pour la reconnaissance des travaux des auteurs de cette revue aux niveaux national et international.

En effet, dans les années 2000-2005, au Venezuela, en Amérique latine et dans de nombreux pays, une revue non référencée dans certaines bases internationales sur des critères très précis avait déjà les plus grandes difficultés à se faire reconnaître en tant que revue scientifique par les universités et par conséquent à attirer les propositions d'article. Nous savons combien cette tendance s'est développée et imposée avec force dans la plupart des pays avec notamment le poids des critères bibliométriques.

Yolanda Quintero de Rincón¹⁰ s'était alors attachée à appliquer à *Synergies Venezuela* les critères d'indexation de la base internationale latino-américaine Latindex, à les traduire en langue française, à les intégrer dans les « recommandations aux auteurs » de la revue. Cette démarche a permis à *Synergies Venezuela* d'entrer rapidement au catalogue de Latindex (où elle figure encore aujourd'hui) et dans Revencyt (Index des revues vénézuéliennes de science et technologie). Or la plupart des critères Latindex pouvaient, comme de nos jours, être suivis par d'autres revues du GERFLINT. La revue *Synergies Espagne*¹¹, par exemple, dont le premier numéro est paru en 2008, emboîta étroitement le pas de *Synergies Venezuela* en matière d'indexation, compte tenu du fait que les critères à suivre pour la reconnaissance des revues scientifiques en Espagne étaient plus ou moins les mêmes qu'en Amérique latine.

Cette renaissance de *Synergies Venezuela* en 2023 implique notre reconnaissance envers Yolanda Quintero de Rincón pour avoir posé les premières pierres sur le chemin si difficile des référencements et indexations de revues scientifiques. Aujourd'hui, chaque revue éditée par le GERFLINT est intégrée dans le *Programme d'indexations internationales* des publications du GERFLINT que nous avons fondé en 2011 et se trouve indexée au moins dans une base qui n'admet que des revues et articles offrant des garanties de qualités scientifiques, éditoriales, éthiques : Scopus, WOS, Erih Plus, DOAJ, Ebsco, MLA, Index Islamicus, Latindex, etc.

Une reprise prometteuse

C'est en 2021 que notre collaboration avec Mariella Aïta est née afin que le retour de *Synergies Venezuela* devienne une réalité. Menant ses recherches et enseignements en langue, culture et littérature françaises à l'Université Simón Bolívar (Venezuela), Mariella Aïta est rapidement parvenue à (re)mobiliser les acteurs francophones institutionnels de son pays : Ambassade de France, Alliance française, Association de professeurs de français. Le GERFLINT la félicite chaleureusement

pour la reprise de la Rédaction en chef de *Synergies Venezuela* et pour la coordination scientifique de ce huitième numéro, placé sous le signe du partage international d'un patrimoine dont le lecteur a pu apprécier la richesse.

Nous remercions spécialement Monsieur Patrick Riba, conseiller de coopération et d'action culturelle au Venezuela, pour son adhésion à la continuité de *Synergies Venezuela* et l'ensemble des évaluateurs, relecteurs, auteurs (doctos rants, enseignants-chercheurs) pour leurs contributions présentes et à venir à la revue *Synergies Venezuela*.

Notes [Liens consultés le 30 juin 2023]

1. Edgar Morin. 2005. « Préface ». *Synergies Venezuela*, n° 1, p. 9. [En ligne] : <https://gerflint.fr/Base/Venezuela1/edgar.pdf>
2. Yolanda Quintero de Rincón (Coord.). 2005. *Réflexions en didactique des Langues/Cultures et Interculturalisme*. [En ligne] : <https://gerflint.fr/Base/Venezuela1/Venezuela1.html>.
3. Conçue et administrée par Thierry Lebeauupin (France.) La base documentaire francophone *Base du GERFLINT* contient, en juillet 2023, plus de 5560 articles : <https://gerflint.fr/Base/base.html>
4. Pour consulter la page d'accueil de la revue *Synergies Venezuela* : <https://gerflint.fr/synergies-venezuela>
5. Álvarez, J., Bustamante, V., Casanova, V., Quintero de Rincón, Y. (Coord.) 2011. *Les Langues Amérindiennes du Venezuela*. *Synergies Venezuela*, numéro spécial. [En ligne] : <https://gerflint.fr/Base/Venezuela%20special/Venezuelaspecial.html>
6. Cortès, J. 2005. « Le GERFLINT : Pourquoi ? Comment ? », *Synergies Venezuela*, n° 1, p. 12-18. [En ligne] : <https://gerflint.fr/Base/Venezuela1/cortes.pdf>
7. Voir la liste exhaustive et officielle des appels thématiques : <https://gerflint.fr/information>
8. Consulter les pages de couverture et liminaires du n° 1 de la revue *Synergies France*, coordonné par Jacques Cortès, année 2003, intitulé *Crises et affirmations identitaires. Travaux effectués à l'Université de Rouen dans le cadre d'un séminaire doctoral en D.L.C.* [En ligne] : <https://gerflint.fr/Base/france1.pdf>
9. Il s'agit de langues présentes dans les revues actives. Il faudrait ajouter le coréen et le russe pour les revues *Synergies Russie* et *Synergies Corée* qui sont inactives mais possèdent chacune 3 numéros parus.
10. Quintero de Rincón, Y., Bustamante, V. 2008. « L'indexation ». *Synergies Monde*, n° 2, p. 121-126. [En ligne] : <https://gerflint.fr/Base/Monde2/indexation.pdf>.
11. Accès à sa page d'accueil : <https://gerflint.fr/synergies-espagne>

Synergies Venezuela
n° 8 / 2023



Annexes



Profils des contributeurs



• Préface •

Patrick Riba est docteur en sciences du langage de l'Université Paris Sorbonne Nouvelle, maître de conférences en didactique des langues de l'Université des Antilles. Spécialiste de l'évaluation en langues, thème sur lequel il a publié plusieurs ouvrages (« La démarche qualité en évaluation en langues », Mègre/Riba, Hachette, 2015), il a piloté les travaux d'harmonisation des diplômes en français langue étrangère DELF et DALF sur le Cadre européen de référence pour les langues du Conseil de l'Europe, CECRL, (CIEP/FEI). Il a également participé aux travaux de description des niveaux de référence du CECRL en français et publié à cet effet la « Description des niveaux C1 et C2 du CECRL pour le français », Hatier/Conseil de l'Europe, 2013. Après avoir dirigé plusieurs centres culturels français à l'étranger, il est actuellement Conseiller de coopération et action culturelle à l'ambassade de France au Venezuela. Il a par ailleurs publié deux romans aux Editions l'Harmattan sous le pseudonyme de Juan del Punto y Coma, « Un écho du tamtam », « Soirée mondaine », 2014, ainsi qu'un roman en espagnol publié aux Editions Plurales, « Inventé una ciudad », 2017)

• Coordinatrice scientifique •

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

• Auteurs des articles •

Andréia Matias Azevedo suit un post-doctorat à l'Université Fluminense ; elle possède une licence, un Master et un Doctorat en Lettres de l'Université Fédéral de Rio de Janeiro et elle travaille comme professeure de Français à la Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro (FAETEC). À présent, elle est coordinatrice du projet de spécialisation en Education Professionnelle et Technologique (EPT), à partir d'un partenariat entre L'Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes) et Faetec, et elle est membre du conseil d'administration de la Fédération Brésilienne des Professeurs de Français (FBPF).

Sabrina Priego est titulaire d'un doctorat en Linguistique - Didactique des langues de l'Université Laval (Québec, Canada). Elle est professeure titulaire au Département de langues, linguistique et traduction de l'Université Laval. Depuis mai 2021, elle est la directrice des programmes de 2^e et 3^e cycles en Linguistique - Didactique des langues. Elle dirige également, depuis janvier 2020, le Certificat d'aptitude à l'enseignement spécialisé d'une langue seconde. Ses centres d'intérêts principaux sont la télécollaboration, l'apprentissage des langues en tandem, la réalité virtuelle, la didactique de la lecture et de l'écriture en langue seconde et la formation des enseignants de langues.

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

Elie-Paul Rouche est à la fois professeur de Lettres, certifié par le Ministère de l'Éducation en France en fonction à cette date au Lycée Français de Caracas, et professeur Titulaire de langue et littérature françaises du Département de Lettres de l'Université Centrale du Vénézuéla. Il a obtenu un Magister en littérature vénézuélienne et la thèse présentée à l'Université Centrale du Venezuela portait sur « L'image de la forêt chez les chroniqueurs, voyageurs et romanciers au Venezuela », thème qu'il a approfondi dans des ouvrages de découverte du Venezuela, sans s'y interdire parfois l'écriture poétique : *Los caminos del Avila*, *No Frills Guide to Venezuela* et *El Avila en su asombro*. Il a par ailleurs présenté un DEA en FLE et une thèse de Doctorat en littérature générale et comparée à l'Université des Antilles et de la Guyane, portant sur une étude de l'intertextualité et l'intratextualité.

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

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

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

Antonio Gabriel Barrios a une Licence en Information-Communication de l’Université Santa Rosa à Caracas et il a suivi une formation de Journalisme Hypermédia dans l’Institut de Journalisme José Martí à Cuba. Il a fait des études dans le Master d’Études Littéraires de l’Université Centrale du Venezuela. Il a travaillé comme journaliste de presse écrite et numérique au Venezuela. Il a été professeur d’espagnol à l’Institut Universitaire de Technologie de Guadeloupe ainsi que dans plusieurs établissements de l’enseignement secondaire de la Région Académique de Guadeloupe, en France.

• **Postface** •

Sophie Aubin, enseignante et responsable pédagogique à l’Institut Français de Valence en Espagne (1988-2008), est docteur en linguistique et didactique du français langue étrangère de l’Université de Rouen (1996, France). Professeure depuis 2008 de l’Universitat de València (Espagne) en langue-culture française à la faculté de Philologie, Traduction et Communication (Département de philologie française et italienne) et en didactique du français à la faculté de Magistère (Master de formation des professeurs de français), ses recherches en didactique des langues-cultures sont axées sur l’interdisciplinarité linguistique et musicale et l’enseignement-apprentissage de la musique de la langue française. Elle est membre du groupe SLATES, groupe d’innovation éducative (Universitat de València). Rédactrice en chef de la revue *Synergies Espagne* depuis sa fondation en 2008 et directrice du pôle éditorial international du GERFLINT (Groupe d’Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale) depuis 2013, sa recherche-action est consacrée à la réalisation du *Programme mondial de diffusion scientifique francophone en réseau* de ce groupe.

Projet pour le n° 9 - Année 2024



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

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

Les mots sortent de la bouche de l'homme, les idées de son esprit et son écriture de ses mains. Cette logique tautologique n'est plus vraie depuis que l'intelligence artificielle est devenue l'« outil obligatoire » des rapports, des thèses et des manuscrits. La mémoire devient ainsi celle de cette intelligence et par conséquent celle des autres. Mais où est-elle véritablement ? Peut-on s'y référer pour faire face à l'oubli ? À qui appartient-elle ? La transmission est l'héritage de l'humain. Le Ministre français délégué chargé de la Transition numérique Jean-Noël Barrot rassurait sur l'inquiétude de son potentiel en la comparant au perroquet. L'intelligence artificielle ne serait qu'un perroquet capable de remplacer l'humain ? Les artistes s'interrogent... Il suffit d'y mettre des données et elle les reproduit à la perfection. Pourrait-elle écrire un roman ? Sans aucun doute, la réponse est oui puisqu'il s'agit de fictions narratives et de représentations imaginées ou inspirées de faits réels. Sa difficulté, s'il n'en existe qu'une, serait de pouvoir écrire le fragment car elle devrait se comprendre et s'imaginer, voire se créer, impossible ?

L'écriture du fragment, inscrite dans la dialectique de l'achèvement et du commencement par ce qu'il est de cette mémoire vivante que l'artiste produit dans son œuvre, pourrait-elle constituer un algorithme ? Certainement, quand l'artiste l'aura finalisée donc oui, il s'agit bien d'un perroquet et d'une reproduction. Il s'agira encore une fois d'en limiter la diffusion indirecte ou d'en interdire sa reproduction.

Mais l'œuvre d'art n'appartient plus à l'humain qui l'a créée, elle devient patrimoine universel et de ce fait elle est dématérialisée donc fragmentée. L'intelligence artificielle deviendra cet ensemble dispersé qui reprend forme quand on lui réclame du sens. Les artistes caribéens, des Amériques, issus de la ruine de l'histoire traumatique historique et en quête d'une histoire durable et d'ancrage malgré l'écrasement recherché de tous les fragments, tentent encore de fournir des œuvres plus riches et plus diverses en exprimant leur auto-identification. Voici encore là le supra de l'artiste, être connecté à ce qu'il est.

En vous invitant à cette réflexion de l'artiste caribéen et de son œuvre, nous cherchons cette synergie d'énergies de l'humain et de son expérience sur cette terre américaine où la Négritude a d'ores et déjà inscrit le fragment comme le signe de la création.

Les propositions d'analyses littéraires, didactiques et culturelles issues de la dialectique de ce fragment porteront leur contribution pour que l'humain transcende l'humanité qui nous divise dans ces questionnements qu'il a provoqués, dont il se nourrit et qui le bloque. Ces œuvres dont les fragments nous libèrent et nous font voyager dans l'univers, du réel irréal tout autant que l'intelligence artificielle, voire du dépassement parce qu'il est création. Ces propositions composeront sans aucun doute le nouvel apprentissage profond (deep learning) de *Synergies Venezuela*.

Un appel à contributions a été lancé en mars 2023.

Contact de la rédaction :

synergies.venezuela.redaction@gmail.com

Consignes aux auteurs

- 1 L'auteur aura pris connaissance de la politique éditoriale générale de l'éditeur (le Gerflint) et des normes éditoriales et éthiques figurant sur le site du Gerflint et de la revue. Les propositions d'articles seront envoyées pour évaluation à synergies.venezuela.redaction@gmail.com avec un court CV résumant cursus et axes de recherche de l'auteur. Celui-ci recevra une notification. Les articles complets seront ensuite adressés à la Rédaction de la revue selon les consignes énoncées dans ce document. Tout texte ne s'y conformant pas sera retourné. Aucune participation financière ne sera demandée à l'auteur pour la soumission et les évaluations de son article. Il en sera de même pour toutes les expertises des textes (articles, comptes rendus, résumés) qui parviendront à la Rédaction.
- 2 L'article sera inédit et n'aura pas été envoyé à d'autres lieux de publication. Il n'aura pas non plus été proposé simultanément à plusieurs revues du Gerflint. L'auteur signera une « déclaration d'originalité et de cession de droits de reproduction et de représentation ». Un article ne pourra pas avoir plus de deux auteurs. S'il y a deux auteurs, ceux-ci préciseront en note la répartition des responsabilités rédactionnelles de chacun.
- 3 Proposition et article seront en langue française. Les articles (entrant dans la thématique ou épars) sont acceptés, toujours dans la limite de l'espace éditorial disponible. Ce dernier sera réservé prioritairement aux chercheurs francophones (doctorants ou post-doctorants ayant le français comme langue d'expression scientifique) locuteurs natifs de la zone géolinguistique que couvre la revue. Les articles rédigés dans une autre langue que le français seront acceptés dans la limite de 3 articles non francophones par numéro, toujours sous réserve d'approbation scientifique, technique et graphique. Dans les titres, le corps de l'article, les notes et la bibliographie, la variété éventuelle des langues utilisées pour exemplification, citations et références est soumise aux mêmes limitations techniques.
- 4 Les articles présélectionnés suivront un processus de double évaluation anonyme par des pairs membres du comité scientifique, du comité de lecture et/ou par des évaluateurs extérieurs. L'auteur recevra de la Rédaction les avis des comités de la revue. Un article retenu par la Rédaction et la coordination scientifique du numéro n'a pas le statut d'article à paraître.
- 5 Si l'article reçoit un avis favorable de principe, son auteur sera invité à procéder, dans les plus brefs délais, aux corrections éventuelles demandées par les évaluateurs et la Rédaction. Les articles, à condition de respecter les correctifs demandés, seront alors soumis à une nouvelle évaluation de la coordination scientifique du numéro, des comités scientifique et de lecture et de la Rédaction. L'acceptation des contributions par la Rédaction est toujours sous réserve de la décision des experts du Conseil scientifique et technique du Gerflint et du Directeur des publications.
- 6 La taille de police unique est 10 pour tout texte proposé (présentation du numéro, article, compte rendu) depuis les titres jusqu'aux notes, citations, annexes et bibliographie comprises). Le titre de l'article, centré, en gras, n'aura pas de sigle et ne sera pas trop long. Le prénom, le nom de l'auteur (en gras, sans indication ni abréviation de titre ou grade), de son institution, de son pays, son adresse électronique (professionnelle de préférence et à la discrétion de l'auteur) et son identifiant ORCID (identifiant ouvert pour chercheur et contributeur) seront également centrés et en petits caractères. Le tout sera sans couleur, sans soulignement ni hyperlien.

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

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

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

10 L'article doit comprendre en Word entre 5000 et 8000 mots, éléments visuels, bibliographie, notes, annexes et espaces compris. Sauf commande spéciale de l'éditeur, les articles s'éloignant de ces limites ne seront pas acceptés. La longueur des comptes rendus de lecture variera en fonction de la source (ouvrage, numéro de revue, événement scientifique, thèse, mémoire) et sera comprises entre 600 et 3000 mots en Word. La longueur d'un entretien s'ajustera à celle d'un article. Comptes rendus et entretiens seront en langue française.

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

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

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

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

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

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

17 **Pour un ouvrage**

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

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

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

18 **Pour un ouvrage collectif**

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

19 Pour un article de périodique

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

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

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

22 Graphiques, schémas, figures, tableaux éventuels seront envoyés à part aux formats Word et PDF ou JPEG, en noir et blanc uniquement, avec obligation de références selon le *copyright* sans être copiés/collés mais scannés à plus de 300 pixels. Les articles contenant un nombre élevé de figures et de tableaux et/ou de mauvaise qualité scientifique et technique ne seront pas acceptés. L'éditeur se réserve le droit de refuser les tableaux en redondance avec les données écrites qui suffisent bien souvent à la claire compréhension du sujet traité.

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

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

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



Synergies Venezuela n° 8 – Année 2023

Revue du GERFLINT

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

En partenariat avec
la Fondation Maison des Sciences de L'Homme de Paris

Président d'Honneur : Edgar Morin

Fondateur et Président : Jacques Cortès

Conseillers et Vice-Présidents : Ibrahim Al Balawi, Serge Borg et Nelson Vallejo-Gomez

PUBLICATIONS DU GERFLINT

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

ISNI 0000 0001 1956 5800

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

IdRef : 077342070

Le Réseau des Revues Synergies du GERFLINT

Synergies Afrique centrale et de l'Ouest

Synergies Afrique des Grands Lacs

Synergies Algérie

Synergies Argentine

Synergies Amérique du Nord

Synergies Brésil

Synergies Chili

Synergies Chine

Synergies Corée

Synergies Espagne

Synergies Europe

Synergies France

Synergies Inde

Synergies Iran

Synergies Italie

Synergies Mexique

Synergies Monde

Synergies Monde Arabe

Synergies Monde Méditerranéen

Synergies Pays Germanophones

Synergies Pays Riverains de la Baltique

Synergies Pays Riverains du Mékong

Synergies Pays Scandinaves

Synergies Pologne

Synergies Portugal

Synergies Roumanie

Synergies Royaume-Uni et Irlande

Synergies Russie

Synergies Sud-Est européen

Synergies Tunisie

Synergies Turquie

Synergies Venezuela

Essais francophones : Collection scientifique du GERFLINT

Essais francophones. Série CREDIF

Direction du Pôle Éditorial International :

Sophie Aubin (Universitat de València, Espagne)

Contact: gerflint.edition@gmail.com

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

Webmestre : Thierry Lebeau (France), Kévin Salamanca (Espagne)

Synergies Venezuela, n° 8/ 2023

Couverture, conception graphique et mise en page : Emilie Hiesse (*Créactiv'*) - France

© GERFLINT – Évreux – France

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

Bibliothèque Nationale de France – Septembre 2023

GERFLINT

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

Programme mondial de diffusion scientifique
francophone en réseau

www.gerflint.fr

Le numéro 8 de *Synergies Venezuela*, année 2023, marque la reprise d'une revue pionnière du *Réseau des revues Synergies du GERFLINT* fondée en 2005. La thématique retenue est à la hauteur de l'importance de cet événement pour l'expression scientifique francophone dans cette partie du monde : le patrimoine culturel. Ce patrimoine est coordonné en deux volets : le premier, centré sur la langue, le second sur la littérature. Ce volume possède bien toutes les forces géographiques, scientifiques, francophones nécessaires à cette renaissance éditoriale internationale : on y trouvera des études et recherches portant sur l'enseignement de la langue française, les politiques linguistiques, la littérature écrite en France, aux Antilles françaises, en Haïti et au Québec.

ISSN 1766-3059