

Introduction

Michèle GUICHARNAUD-TOLLIS
Université de Pau et des Pays de l'Adour

Depuis que la réflexion sur le langage s'est largement ouverte à l'étude du discours, des circonstances et des conditions mêmes de sa production lorsqu'elles sont connues, on sait combien elles pèsent, au départ, sur son orientation sémantique et sa configuration formelle et tout autant, à l'arrivée, sur l'interprétation qu'on croit pouvoir ou devoir en proposer. Les contributions qui font le présent livre n'ont donc d'autre propos et d'autre ambition que de fournir de cette réalité avérée quelques illustrations variées, toutes centrées sur la manière dont les discours abordés, découlant d'une certaine perception des événements, en viennent à conférer une certaine vérité à l'histoire, de quelque champ qu'elle relève.

1. LA VÉRITÉ ET LES DISCOURS

En effet, nombre d'exemples et de réflexions montrent que l'homme en général et sa représentation du monde – ou du moins ce qu'il en dit – sont dominés par l'illusion, mais aussi la volonté plus ou moins consciente, de dissimuler la réalité derrière les mots. Une série d'effets de miroir, tout un emboîtement de trompe-l'œil viennent alors infléchir le discours et modifier sa réception.

L'ensemble des contributions ici présentées invite précisément à réfléchir sur le sens caché des mots et sur cette tension, sur ce jeu de masques présents dans les discours américains des xx^e et xxi^e siècles qui prétendent à la vérité.

Dix-huit chercheurs français et étrangers y montrent comment, dans les Amériques de cette époque, n'excluant ni les détours, ni les mensonges, ni les stratégies dissimulées, ces discours révèlent le permanent écartèlement sur lequel ils s'élaborent.

La « rectification » confucéenne

Alors qu'un jour un prince lui demandait : « Que feriez-vous si vous étiez à ma place ? », Confucius répondit simplement : « Zheng Ming », ce qui signifie littéralement 'rectifier les noms' ou encore 'je rendrai aux mots leur juste signification'. Cette « rectification » des nominations ainsi suggérée a fait l'objet de nombreuses exégèses, comme on le voit au travers d'un exemple privilégié, l'anecdote du ministre Zhao Gao, un eunuque ambitieux désireux de s'emparer du trône, que raconte le grand historiographe des Han, Sima Qian :

Au jour Jihai du huitième mois du troisième règne, Zhao Gao, qui nourrissait des projets de sédition mais n'était pas sûr d'être suivi par la foule des dignitaires, décida de se livrer à un test préalable.

Il offrit un cerf à son maître en déclarant :

— Tenez, voici un cheval !

Le jeune souverain rit et dit :

— Ne faites-vous pas erreur ? Vous êtes en train d'appeler cheval un cerf !

L'assistance fut prise à témoin. Nombreux furent ceux qui préférèrent garder le silence ou qui abondèrent dans le sens du ministre en assurant que c'était bien un cheval. Quant aux rares qui osèrent dire que c'était un cerf, l'eunuque conspira en secret à les faire tomber sous les coups de quelque inculpation, se rendant ainsi redoutable à la foule des fonctionnaires de la cour. (Lévi : 23)

Ce discours de l'eunuque est l'allégorie d'une usurpation : le cerf se métamorphose brutalement en cheval du seul fait que l'affirme celui qui se prétend détenteur de l'autorité. Pour Jean Lévy, la « rectification des dénominations » en politique montre qu'exercice du pouvoir et organisation du discours sont indissociables. Si la formule est riche de sens, elle informe aussi sur la perception chinoise de la nature du langage, et elle convient parfaitement à cet interlocuteur et à ces événements. En appelant cheval

un cerf, Zhao Gao en dit long sur ce jeu de masques et ces usurpations caractéristiques d'un principe de gouvernement, sur la société chinoise dans laquelle « la caractérisation des conduites » se fait « en fonction d'un vocabulaire des relations de parenté hypostasiées en vertus morales » (29). La déclaration de Confucius, elle, concrétise au contraire l'idéal permanent de vérité vers lequel tend la sagesse chinoise.

Textes « en situation » et jeux de masques

Ce livre s'attache aux discours de toute nature – politique, littéraire (romanesque, épistolaire et poétique), journalistique, propagandiste, diplomatique, cinématographique – dans/sur les mondes américains. L'analyse aborde tous les travestissements de la vérité, partout où elle s'efface derrière les allégories, les symboles, les analogies, les images, les rêves ou les mythes, bref tous ces filtres, tous ces subterfuges par lesquels la représentation discursive montre son obliquité, son ambiguïté, parfois ludique, et son recours constant à l'altérité. Car les discours à la fois révèlent et dissimulent, trompent mais démystifient, dévoilant finalement le dedans des choses et le chemin vers une pensée plus profonde : tout en cachant la vérité, ils la créent et l'inventent.

L'examen des motivations exactes, des tenants et des aboutissants de ces stratégies retorses et biaisées observables dans l'espace discursif fait clairement voir que tout cela diffère selon la nature des discours, leurs destinataires et leurs locuteurs, mais aussi selon leurs contextes. Car ce qui avant tout les apparente et les relie entre eux, c'est la perspective commune adoptée par leurs analystes. Considérés comme des textes « en situation », ils sont constamment rapportés à leurs conditions de production, car, dans une perspective pragmatique, « l'analyse du discours est l'analyse de l'articulation du texte et du lieu social dans lequel il est produit » (Günay : 66 ; voir aussi Maingueneau). Par ailleurs, l'approche se veut pluri- voire transdisciplinaire, au carrefour des sciences humaines. Pour faciliter la lecture, dans ce qui suit nous avons successivement étudié les rapports des discours avec les habillages de la fiction, puis montré les processus selon lesquels les vérités sont construites, deviennent un instrument de pouvoir et varient en fonction d'éléments extérieurs parfois inattendus.

2. LA VÉRITÉ AU CŒUR DE LA FICTION

La littérature oscille entre vérité et fiction, dit-on souvent, et la frontière entre les deux est régulièrement difficile à repérer, le narrateur s'y présentant d'abord comme le masque plus ou moins opaque du sujet. Dans les lettres de Clarice Lispector, Maria Graciete BESSE étudie l'écriture de soi : les effets filtrants de la mémoire, la fonction des stéréotypes ancrés dans l'imaginaire d'une époque, mais aussi la grande liberté créatrice de l'auteure, qui par le biais du discours s'invente dans et par l'écriture. La pratique épistolaire est alors le lieu où se fabrique la vérité de l'intimité.

À y regarder de plus près, en convoquant certaines sources dans la fiction narrative et dans une écriture devenue contre-pouvoir, l'auteur propose une vérité qui peut en venir à rendre discordants certains discours communément admis. En s'appuyant principalement sur deux romans, *Cumandá o un drama entre salvajes* (1879) de l'Équatorien Juan León Mera et *El Sueño del celta* (2010) de Mario Vargas Llosa, Marie Madeleine GLADIEU montre ainsi que la région du Putumayo, célèbre pour sa production d'hévéas, a inspiré un ensemble de textes divergents. D'un côté, les discours officiels dominants donnent raison aux exploitants et à tous ceux qui voient dans la fabrique du caoutchouc une œuvre progressiste propre à civiliser les peuples prétendument « sauvages » et paresseux de l'Amazonie. De l'autre, une littérature basée sur le vécu des populations offre une vision très différente des lieux et de l'époque, où la cruauté barbare des *caucheros* et de leurs employés contraste avec la misère des exploités. Le discours romanesque ouvre alors de nouvelles voies propres à contrecarrer le discours d'autorité.

Dans la fiction, avons-nous dit, l'allégorie est une autre façon de dissimuler le réel. Dans *Fazenda Modelo* (1974) de Chico Buarque, Mirian S. C. REIS étudie cette « fable allégorique » telle que l'entendait T. Todorov, lorsque « le sens premier des mots tend à disparaître complètement », fable dans laquelle l'image bovine sous-tend la représentation du peuple brésilien soumis à la dictature militaire. Dans le même esprit, Luisa CAMPUZANO démonte le processus de construction romanesque qui s'observe dans *El siglo de las luces* d'A. Carpentier. Manipulateur de théâtre dans le théâtre, ce dernier y fait monter sur scène une série de « révolutionnaires » américains travestis en héros de la grande Révolution française, qui déclament bruyamment leurs longues tirades fortement inspirées des modèles de la Grèce et de la Rome

antiques. Mais sous sa plume parodique ces oripeaux empruntés à la culture méditerranéenne volent vite en éclats : par cette inversion des rôles, le romancier cubain se livre à un véritable travail de sape et de parodie démystificatrices qui conduisent à relire l'histoire américaine, à la délivrer de tout cet habillage européen dont on a longtemps voulu la recouvrir avant de lui rendre son indépendance et sa souveraineté.

Dans un roman de J. Edwards, *La Muerte de Montaigne* (2011), Nejma KERMELE analyse comment l'auteur chilien se dissimule derrière une série de masques, pour (s')interroger en réalité sur la place de l'écrivain dans le siècle et la manière dont l'histoire de son pays et du politique sont perçus. Derrière le narrateur, le roman laisse tout de même percer l'identité de l'écrivain et ses questionnements face à une histoire dont il nie finalement la véracité, avant de s'abandonner en dernière instance à l'écriture. Pour lui, seule la seconde permet, en toute liberté, d'échapper aux pesanteurs de l'histoire et de se défaire de ses masques.

Notre propre étude nous amène à penser que le poète-narrateur semble être celui qui, justement, y a le plus naturellement recours. Dans « *Los lunes me llamaba Nicanor* », le poète cubain exilé Gastón Baquero s'exprime par la voix poé(ma)tique qui lui offre le plaisir ludique de déjouer les effets destructeurs du temps et d'oublier provisoirement la mort. Les prénoms successivement adoptés masquent une identité personnelle fuyante et nomade, en tout état de cause insaisissable, et, devenu quasiment philosophe, impuissant à lutter contre la mort, le poète lâche prise et s'efface pour devenir l'Autre, dans sa propre *persona*.

Les exemples qui précèdent soulèvent le problème de la façon dont le discours – surtout s'il est discours de soi et sur soi – pose la question fondamentale de la recherche identitaire par des voies souvent contournées. C'est sans doute moins celle de la sincérité que celle de la vérité et des multiples miroirs qui renvoient la lumière portée sur soi et sur les autres. D'où la profonde difficulté de l'homme à affirmer son identité aux yeux des autres comme de soi-même, mais plus encore à se représenter et à se dire.

3. DISCOURS, VÉRITÉ(S) ET ESPACES DE POUVOIR

Ce livre voudrait le montrer, même si chacun tend à croire ou à faire croire qu'elle est contenue dans son discours, la vérité absolue n'existe pas. Si cela est

vrai, sa construction, son invention sont porteuses de vertus, dans la mesure où elles contribuent d'abord à relativiser les discours prétendument vrais et à rectifier ou remotiver toute usurpation, ensuite à restructurer les identités personnelles et collectives. L'entier du discours devient aussi le paravent qui sert à escamoter les difficultés, notamment dans les pays gouvernés selon le principe d'autorité et, ce faisant, à instaurer un nouvel ordre du monde.

Dans le film *Manhã Cinzenta* les silences comptent autant que les mots. Claudio C. NOVAES montre comment les « personnages allégoriques traversent mutilés et sans voix la réalité » et comment Olney São Paulo retisse l'histoire nationale à contre-courant de l'histoire officielle brésilienne.

Teresa Cristina DUARTE-SIMÕES étudie aussi comment et pourquoi deux films du réalisateur brésilien Amacio Mazzaropi, *Um caipira em bariloche* et *Portugal... minha saudade* (1973), deux exceptions dans sa production cinématographique, transfèrent en dehors du Brésil le héros *caipira* dont la figure populaire par excellence, Jeca Tatu, constituait le protagoniste le plus original du roman et du cinéma brésiliens. Jusqu'à ce que, par un effet de *happy end* et à la suite d'une série de décalages, d'incongruités et d'invéraisemblances parfois comiques, le héros nostalgique sur le sol argentin et portugais soit rendu à sa terre natale. S'interrogeant aussi sur cet exil du réalisateur, de ses films et de leur héros national, DUARTE-SIMÕES voit dans les artifices contenus dans ses œuvres de l'époque des manœuvres destinées à déjouer la censure en pleine période de dictature militaire, tout en autorisant une certaine complicité, voire une certaine solidarité, avec l'ensemble des exilés, repoussés hors des frontières brésiliennes par le régime.

Certains discours de grandes figures de l'histoire politique américaine démontrent également à la fois leur important conditionnement par le moment de leur production et leur énorme effet falsificateur. Dans *Piedras y leyes*, Silvia CASTILLO-WINTER étudie les stratégies adoptées en 1961 depuis son exil par le dictateur cubain F. Batista pour construire un discours de circonstance, précisément lorsque, face au *Livre blanc* des États-Unis, à la lumière des événements de la Guerre froide et sous couvert de vérité historique, il veut faire relire l'histoire de son propre gouvernement. Françoise COSTE analyse de son côté la puissante volonté de R. Reagan de ranimer la fierté patriotique des Américains. Devenue dans ses discours « une cité brillante au sommet d'une colline », selon la référence biblique de Winthrop, l'Amérique dont il rêve, s'écartant de la dure réalité économique, sociale et raciale des

années 1980, devient celle des patriotes conservateurs couronnés de toutes les vertus, rayonnante et héroïque.

Sylvie BOUFFARTIGUE constate à son tour le même phénomène dans une vidéo et un discours publicitaires de l'entreprise cubaine Bacardí *Cuba libre* (2012), dont le siège social est à Miami, destinés à célébrer les cent cinquante ans de l'entreprise et centrés sur l'année 1900. Tout en revendiquant un nationalisme cubain à partir des stéréotypes insulaires légués par la tradition, cette vidéo met l'accent sur l'interventionnisme nord-américain et sur la figure de Roosevelt. Polysémique à souhait, cette publicité transmet ainsi un message trouble qui joue sur les ambiguïtés du néolibéralisme et de la cubano-américanité actuelle.

Alberto DA SILVA et Gabriela FREITAS soulignent comment, à la fin des années 1970, avec la chute de la dictature, les arts en viennent à s'exprimer différemment et surtout plus librement, dans une société brésilienne en pleine mutation. L'originalité et la modernité du documentaire *Jogo de Cena* (2007) d'Eduardo Coutinho, consistent à mettre au jour l'interaction qui s'établit entre le cinéaste (et son équipe) et les spectateurs. Il se construit *in vivo* au moment même de la rencontre avec le public, grâce à la participation effective de celui-ci, conjuguant ainsi le théâtre et ses accents brechtiens, la photographie et le cinéma. Dans et par cet échange, qui s'adapte à un nouveau public qui est sollicité, ce discours cinématographique crée un nouveau style, un genre en quelque sorte hybride.

4. DE L'UN AU MULTIPLE : HISTOIRE(S) ET IDENTITÉS CULTURELLES PLURIELLES

Le discours sur le passé historique, réellement évolutif et mouvant, bénéficie évidemment des réflexions que permet le recul historiographique. Ses variations avec le temps renvoient une image kaléidoscopique de la « vérité » et affichent son errance et son instabilité. Se penchant sur les récits historiques de l'Ouest américain, Nathalie MASSIP distingue deux courants : le premier soutient la thèse de la frontière, qui masque et passe sous silence la violence du processus de colonisation du continent américain ; le second, celui des « nouveaux historiens » et de « la nouvelle histoire de la Conquête », s'inscrivant en faux, cherche à « rectifier » les événements, à les replacer dans leur vérité, et en propose une perception plus personnelle et subjective,

plus pessimiste aussi aux yeux de ses détracteurs. De telles divergences, qui mettent en lumière la relativité de la vérité historique dans les années 1990, déclencheront la polémique dans les *media*.

Pour le passé de la Louisiane, il en va exactement de même, comme nous le montre Nathalie DESSENS : examinée en diachronie, son historiographie fait voir comment elle conduit à une vérité variable. Par exemple, plusieurs pans de l'histoire n'ont longtemps connu que le silence : sur les réfugiés de Saint-Domingue, sur le mouvement pour les droits civiques du XIX^e siècle, la révolte servile de 1812 et l'opposition entre Américains et Créoles, un temps on n'a eu que des contrevérités ou que des vérités partielles. Au départ, estime N. DESSENS, ces distorsions répondaient à un dessein politique, et elles ne furent ultérieurement « rectifiées » qu'à la lumière d'une lecture plus sensible au multiculturalisme.

Anne STEFANI montre également comment le discours identitaire et historiographique sur le Sud américain a évolué, en se structurant selon deux visions quasiment antagoniques : celle d'un Sud homogène et conservateur, celui des sudistes ségrégationnistes, et celle d'un autre Sud, divers et pluriel, qui fait tomber les masques de la suprématie blanche, fait enfin parler d'autres acteurs (les femmes et les minorités par exemple) et donne lieu à d'autres types de récit.

À partir d'un exemple, celui du général français Mangin, envoyé en mission au Pérou dans les années 1920 pour tenter d'y redorer le blason de la France, Alvar de la LLOSA démonte le processus d'élaboration du discours diplomatique, sous la poussée des élites et de la presse latino-américaine. En effet, dans ce face-à-face périlleux, le général se voit contraint de revenir peu à peu sur son texte, afin de désamorcer les réactions d'animosité nationalistes qui fusent de toutes parts (Pérou, Chili, Panama, Porto Rico). La « rectification » (au sens confucéen), prioritairement destinée à éviter le conflit et à sauver l'image d'un diplomate français respectueux du pays dans lequel il représente le sien, s'opère donc bien dans le regard des autres. On voit finalement comment s'opère au fil du temps la réécriture de l'histoire nationale.

Ce problème d'interactivité et de réception qui fait de la sorte fluctuer le discours est également mis en évidence par Léna LOZA. Son étude sur l'immigration guyanaise à New York s'interroge sur la variété des phénomènes

qui tendent à masquer l'ampleur d'une immigration qui a pourtant été condamnée à demeurer invisible. Dans les discours des Guyaniens on retrouve leurs propres illusions identitaires face aux autres groupes communautaires, dont l'image et la conscience qu'ils ont d'eux-mêmes ; mais porteuses de multiples ambiguïtés, elles ne sont pas moins biaisées.

Certes, dans ses variations, le mythe contourne la réalité, mais il en dit finalement plus sur les imaginaires dont il s'alimente que sur l'objet représenté. Celui de la Brésilienne, Fernando CUROPOS le suit depuis le stéréotype de la femme fortement érotisée dans la tête des Français, jusqu'à ce que, dans le film *Tiresia* (2003), Bertrand Bonello donne ses lettres de noblesse au trans-sexuel brésilien du Bois de Boulogne, cet être hybride qui, loin d'être grotesque, semblerait annoncer un effacement des différences.



Tout au long de ces contributions, à chaque instant se pose la question de savoir où placer la frontière entre vérité(s) et discours, fictionnel ou non. Mais en plus, quelque distance qu'il prenne avec la réalité, tout discours s'enracine dans un ensemble d'identités culturelles et modifie aussi les imaginaires collectifs et individuels. Infléchi par le monde environnant auquel il réagit, il est soumis à un constant mouvement de va-et-vient interactif. Car, comme l'a écrit Toussaint, « *Adaptarse, es decir, ser en la interacción entre sí y un medio, es oscilar* » (93-120). Sans cesse évolutives et mouvantes, ces identités américaines sont donc en permanente mutation, comme les discours et les spécificités culturelles qu'ils véhiculent. En ce sens, nous espérons que le présent livre apportera quelque chose à l'étude de ces spécificités culturelles et, par voie de conséquence, à celle des représentations identitaires américaines. Comme le signale Charaudeau, en opposant la langue et le discours sans doute plus radicalement que ne tend à le faire la linguistique contemporaine :

La langue n'est pas le tout du langage. On pourrait même dire qu'elle n'est rien sans le *discours, c'est-à-dire ce qui la met en œuvre, ce qui régule son usage et qui dépend, par conséquent, de l'identité de ses utilisateurs*. Malgré des idées tenaces concernant l'existence et le rôle que peut jouer une langue par rapport à l'identité

d'une communauté sociale, l'identité linguistique ne doit pas être confondue avec l'identité discursive. Cela veut dire que ce n'est pas la langue qui témoigne des spécificités culturelles, mais le discours. (341-348)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- CHARAUDEAU Patrick, 2001, « Langue, discours et identité culturelle », *Éla. Études de linguistique appliquée*, 3/123-124 : 341-348.
<www.cairn.info/revue-ela-2001-3-page-341.htm>.
- GÜNAY Dögan, « Dominique Maingueneau et l'analyse du discours » :
<www.journals.istanbul.edu.tr/tr/index/php/dilbilim/article/V6418>
Consulté le 20 décembre 2013.
- LÉVI Jean, 1993, « Quelques aspects de la rectification des noms dans la pensée et la pratique politiques de la Chine ancienne », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 15 : 23-53.
- MAINGUENEAU Dominique, 1997, *L'Analyse du discours*, Paris, Hachette-Université.
- TOUSSAINT Maurice, 1992, « Reflexiones parafilológicas sobre lo cíclico », *Glosa [Cordoue]*, 3 : 93-120.