

LISE DEMEYER, ROMAIN MAGRAS,  
ISABELLE POUZET MICHEL  
& BENOÎT SANTINI (dir.)

INSTABILITÉS ET MUTATIONS :  
LES JEUX DU « JE »  
DANS LA LITTÉRATURE LATINO-AMÉRICAINÉ





Publication financée par  
l'Unité de Recherche sur l'Histoire, les Langues,  
les Littératures et l'Interculturel  
(UR 4030 HLLI)

Mise en page et maquette de couverture : Corinne Rameau

En couverture :

Statue du temple Kalasasaya de la civilisation Tiwanaku (Tiahuanaco)  
en Bolivie. Photographie : Lise Demeyer.

Instabilités et mutations :  
les jeux du « je »  
dans la littérature latino-américaine

LISE DEMEYER, ROMAIN MAGRAS,  
ISABELLE POUZET MICHEL  
& BENOÎT SANTINI  
(dir.)

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

### **Informations bibliographiques de la Deutsche Nationalbibliothek**

La Bibliothèque nationale allemande (Deutsche Nationalbibliothek, DNB) a répertorié cette publication : les détails concernant les données bibliographiques peuvent être consultés sur Internet : <http://dnb.d-nb.de>.

Copyright Shaker Verlag 2023

Alle Rechte, auch das des auszugsweisen Nachdruckes, der auszugsweisen oder vollständigen Wiedergabe, der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen und der Übersetzung, vorbehalten.

Tous droits réservés. En conséquence, toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, de même que tout transfert vers un support numérique et toute traduction, sont interdits sauf autorisation.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-8440-8810-6

Shaker Verlag GmbH • Am Langen Graben 15a • 52353 Düren  
Telefon: 02421 / 99 0 11 - 0 • Telefax: 02421 / 99 0 11 - 9  
Internet: [www.shaker.de](http://www.shaker.de) • E-Mail: [info@shaker.de](mailto:info@shaker.de)

## SOMMAIRE

SOMMAIRE .....	V
AVANT-PROPOS .....	VII

### Première partie

#### ARTIFICES, JEUX ET POUVOIR DU « JE »

Carlos Roberto Conde Romero <i>El seductor de la patria: ¿quién dice «yo» en este baile de máscaras?</i> .....	3
Romain Magras Modalidades de la construcción de una figura de autor: autoficción y paratextos en la obra de Abel Posse	19
Alejandro González Palomares Justicia poética: el yo-narrador como jugador y juez en <i>Muerte súbita</i> de Álvaro Enrigue .....	39
Alessandra Ghezzani Inestabilidad y mutabilidad del «yo» en <i>Zama</i> de Antonio di Benedetto .....	55
Joëlle Lints La hibridez nómada del yo y del texto en <i>Cómo viajar sin ver</i> de Andrés Neuman .....	71
Youssouph Coly Figuraciones y máscaras del Yo en la narrativa de Haroldo Conti .....	85

## Seconde partie

### AUTOFICTION, HISTOIRES ET HISTOIRE

Sonia Rico Alonso	
Un yo de múltiples rostros. Desdoblamiento y autoficción en la producción de Juan Emar . . . . .	101
Laëtitia Boussard	
Jeux et brouillages du « je » dans les seuils des récits d’Ariel Dorfman : <i>Rumbo al Norte deseando el Sur, Memorias del Desierto, Entre sueños y traidores, striptease de un exilio</i> . . . . .	117
Priscilla Gac-Artigas	
Vivir para contarla: de la autoficción a la colectficción en la literatura y las artes . . . . .	135
Julien Roger	
Norah Lange et l’espace du je . . . . .	165
Zaradat Domínguez	
Una ficción llamada María Moreno . . . . .	181
Claudia Reyes	
Regarder en arrière : une écriture autofictionnelle de la mémoire en Amérique latine . . . . .	197
Anne-Claudine Morel	
L’incursion du patronyme de l’auteur (J. Vásquez) dans ses textes : une autre modalité du « je » en littérature . . . . .	209

## AVANT-PROPOS

Il semble aller de soi que le concept du « je » en littérature se réfère au narrateur, au sujet lyrique ou au personnage de théâtre. Cependant, si l'on approfondit la réflexion, la définition est plus complexe qu'il n'y paraît, car il n'est pas aussi aisé de dissocier dans le récit narrateur et instance auctoriale, et en poésie, sujet empirique et sujet lyrique<sup>1</sup>. Quelles caractéristiques du « je » émergent de la façon dont il s'expose et de la réception qu'en a le lecteur ? « L'effet-personnage<sup>2</sup> » évoqué par Vincent Jouve est-il identique dans les autres genres littéraires ? Ces questions, appliquées au cas de la littérature latino-américaine des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, offrent donc de riches perspectives de réflexion.

Après la « mort de l'auteur » proclamée par Roland Barthes<sup>3</sup>, qui a fait descendre de son piédestal la figure démiurgique de l'auteur et a consacré celle du lecteur-auteur, les chemins actuels de la critique donnent à nouveau droit de cité à l'instance auctoriale. Paul Ricœur parle de l'acte d'écriture comme d'une « mise en intrigue »<sup>4</sup> de l'identité. À la lumière de ce principe, l'acte de lecture pourrait, dans les différents genres littéraires (roman, conte, micro-conte, poésie, théâtre et essai) et, dans le cas qui nous intéresse, latino-américains, se proposer de mettre en évidence dans leur diversité les stratégies de mise en texte de cette subjectivité et de débusquer les masques derrière lesquels se cachent ce « je » et ces jeux du « je ».

À partir des théories sur le narrateur élaborées par Paul Ricœur et Gérard Genette et des réflexions menées par Vincent Jouve, Michel Erman<sup>5</sup>, Philippe Hamon<sup>6</sup> ou encore Pozuelo Yvancos<sup>7</sup> sur le statut

---

<sup>1</sup> Dominique COMBE, « La référence dédoublée. Le sujet lyrique entre fiction et autobiographie », in Dominique RABATÉ (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, p. 55.

<sup>2</sup> Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1998.

<sup>3</sup> Barthes publie en 1967 l'essai *La Mort de l'auteur*.

<sup>4</sup> Paul RICŒUR, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris, Points / Essais, 1991.

<sup>5</sup> Michel ERMAN, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes & études », 2006.

<sup>6</sup> Philippe HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, vol. 6, n° 6, 1972, pp. 86-110.



du personnage dans le roman, nous nous interrogerons sur la perméabilité entre le narrateur et la figure de l'auteur dans la prose latino-américaine. Il est intéressant d'explorer le faisceau des manifestations fragmentaires de la figure de l'auteur à travers les paratextes, les « seuils » du texte, l'autobiographie, l'autofiction, la voix des personnages et des narrateur(s) et la nature de l'image qui en émane, celle d'un auteur-joueur, d'un auteur-démiurge, d'un « héros sans attributs » (pour reprendre le titre de l'ouvrage de Julio Premat, *Héroes sin atributos*) dans le roman latino-américain. À l'instar de Juan Rulfo qui instaure une distance entre le « je » et son lecteur, existe-t-il de nombreux auteurs latino-américains qui jouent avec le lecteur tout en le maintenant à distance ?

En poésie, une réflexion sur les jeux du « je » s'impose là aussi. À la suite du romantisme, le lyrisme a été mis au ban par un grand nombre de poètes qui le considéraient nécessairement comme synonyme de confession sentimentale du « je ». Or, la poésie du XX<sup>e</sup> siècle a montré que la présence du sujet lyrique, qu'il s'exprime à la première personne ou non, ne signifie pas pour autant l'épanchement de l'âme de son auteur. Ses manifestations peuvent être multiples et faire intervenir la fiction, tout comme dans le roman. Ainsi, l'on peut se pencher sur la pratique autofictionnelle en poésie et ses manifestations dans le monde latino-américain. Comment ce Moi lyrique, dans la poésie latino-américaine des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, prend-il forme ? Quelles sont ses caractéristiques ? Où se situe la frontière entre « fiction » et « figuration » du Moi, comme l'écrit Laurent Jenny<sup>8</sup>, et dans quelle mesure cette oscillation joue-t-elle un rôle ludique ? La forte présence en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle d'une énonciation à la première personne chez nombre de poètes a-t-elle à voir avec un chant égotique ?

Dans la poésie latino-américaine, nombre de poètes comme Mario Benedetti en Uruguay, Raúl Zurita au Chili ou encore Juan Gelman en Argentine prennent en compte les affres de l'Histoire, telles que les dictatures, exprimant de la sorte la violence d'une société aux mains des juntes militaires et faisant donc d'une expérience réelle

---

<sup>7</sup> José María POZUELO YVANCOS, « 'Cuando el Yo es personaje'. La costumbre de vivir. La novela de la memoria II », *Zurgai: Euskal herriko olerkiaren aldizkaria: Poetas por su pueblo*, n° 12, décembre 2007, pp. 30-31.

<sup>8</sup> Laurent JENNY, « Fictions du moi et figurations du moi », in Dominique RABATÉ (éd.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses universitaires de France, 1996. pp. 99-111.

une riche matière poétique, dont le chant, parfois lancé à la première personne, est loin d'être anodin.

Cet ouvrage, à travers les treizes articles qui le constituent, abordera cette problématique en prenant pour cadre la littérature latino-américaine du XX<sup>e</sup> et du XXI<sup>e</sup> siècles. Il s'agira ainsi de mettre en lumière les divergences ou convergences inter-génériques à l'œuvre dans la production littéraire latino-américaine contemporaine. Quelle posture est adoptée par l'écrivain latino-américain au XXI<sup>e</sup> siècle : instabilité, fragmentation, effacement d'un « homme sans qualités » ou affirmation de la toute puissance du moi créateur ? Quels masques portent le « je » et son créateur et dans quel but ?

La première partie s'intitule « Artifices, jeux et pouvoirs du je ». Les lectures critiques de l'œuvre romanesque du Mexicain Enrique Serna (1959) se sont souvent attachées à souligner l'ubiquité d'une figure d'auteur incarnée tant par ses personnages de fiction que par la voix de ses narrateurs. À contre-courant de cette analyse, Carlos Conde Romero postule chez Serna une stratégie de l'effacement du moi. Dans « *El seductor de la patria: ¿quién dice yo en este baile de máscaras?* », il étudie dans ce roman de 1999 la construction de la figure historique du dictateur Antonio López de Santa Anna pour mettre en lumière la multiplicité des procédés narratifs mobilisés par l'auteur pour faire passer son « je » au second plan. Au cœur de cette stratégie, le discours est fracturé par une polyphonie à deux niveaux – celle des intertextes cités et celle des voix narratives – qui, outre le fait qu'elle entraîne une instabilité du « je », invite le lecteur à considérer cette fiction comme un véritable bal masqué et donc à appréhender comme une satirique mascarade l'éclairage qu'elle propose du personnage historique de López de Santa Anna, une mascarade dont l'auteur, certes caché dans les coulisses, reste bel et bien le chef d'orchestre.

À la différence d'Enrique Serna qui se dissimule entre les interstices de son texte, l'écrivain argentin Abel Posse ne cesse de se rendre visible dans ses œuvres. Dans l'article « Modalidades de la construcción de autor: autoficción y paratextos en la obra de Abel Posse », Romain Magras montre qu'Abel Posse se présente lui aussi comme le chef d'orchestre du récit mais que les outils qu'il emploie pour y parvenir sont bien différents des artifices convoqués par l'écrivain mexicain. En parcourant l'œuvre d'Abel Posse publiée depuis les années 1980 jusqu'au début des années 2000 ainsi que

quelques-unes de ses rééditions, le chercheur donne à voir les multiples traces que l'auteur dépose de lui-même au cœur du récit et dans le paratexte. Le détournement d'outils tels que les parenthèses, les incises, les notes en bas de page, l'épilogue, le prologue ou encore la bibliographie, habituellement employés pour attester de la véracité des détails évoqués dans le texte, sert ici à renforcer la fiction tout en alimentant le mirage du « dire vrai ». C'est non sans humour que l'écrivain-démiurge cherche à mettre à mal l'historiographie traditionnelle en jouant avec son lecteur érudit qui, s'il accepte les règles du jeu, se doit de traquer l'invention derrière une apparente vérité.

Plus récemment, le Mexicain Álvaro Enrigue dans son roman *Muerte súbita* publié en 2013, s'est proposé lui aussi de jouer avec le lecteur en l'invitant à assister à une insolite partie de tennis. Volontairement anachronique, le discours de ce roman fait s'affronter sur le terrain deux génies de la Renaissance, le poète espagnol Francisco de Quevedo et le peintre italien maître du clair-obscur, Le Caravage. Dans son article « Justicia poética: el yo-narrador como jugador y juez en *Muerte súbita* de Álvaro Enrigue », Alejandro González Palomares démontre que, grâce à un récit convoquant des styles aussi différents que ceux de l'essai ou du roman historique, à une confusion entre l'identité de l'auteur et celle du narrateur qui s'exprime à la première personne, l'écrivain mexicain parvient à jouer avec le lecteur tout en se jouant de lui. Ainsi, tel un marionnettiste qui ne prendrait pas la peine de cacher les fils qui lui servent à mouvoir ses personnages, Álvaro Enrigue construit une revanche tennistique, métaphore d'une revanche rêvée de l'Histoire, des vaincus contre les vainqueurs, de l'Amérique conquise contre l'Espagne conquérante.

Dans l'article qu'elle consacre au personnage de Diego de Zama, « Inestabilidad y mutabilidad del 'yo' en *Zama* de Antonio Di Benedetto », Alessandra Ghezzi fait de l'énonciation la pierre angulaire de son étude afin de révéler différents masques énonciatifs dont se pare le protagoniste du roman éponyme d'Antonio Di Benedetto publié en 1958. L'écrivain argentin emploie la première personne et la focalisation interne pour faire raconter par cet ancien corregidor du vice-royaume du Río de La Plata la chute lente et irrémédiable qui marque les dix dernières années de sa vie, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Alessandra Ghezzi, à la lumière du discours sur l'antihéros de Juan José Saer, montre que l'attente inexorable que vit Diego de Zama se

change peu à peu en un désespoir et que cette mutation rend de plus en plus mouvante l'énonciation. Le « je » de cet antihéros dont l'énergie vitale s'amenuise à mesure que les années passent, s'atrophie, perd de sa force et de sa vigueur pour finalement ne devenir que l'ombre de lui-même.

Andrés Neuman adopte, pour sa part, une posture différente de celle de Di Benedetto dans son roman *Cómo viajar sin ver*. En effet, dans « La hibridez nómada del Yo y del texto en *Cómo viajar sin ver* », Joëlle Lints met en lumière la façon dont ce roman, qui retrace la tournée promotionnelle de Neuman suite à l'obtention du Prix Alfaguara, sort du cadre générique du récit de voyage pour déployer, à travers une stratégie discursive et métadiscursive, une réflexion sur l'acte d'écriture et sur le rôle social de l'auteur, par laquelle Neuman s'inscrit dans la lignée des auteurs qu'Annie Ernaux définit comme des « écrivains impliqués ». Un autre Argentin, Haroldo Conti, est étudié dans « Figuraciones y máscaras del Yo en la obra narrativa de Haroldo Conti » de Youssouph Coly à partir du concept d'« auto-narration » développé par Tilottama Rajan. Le chercheur s'attache à démontrer que dans la mise en scène de personnages abouliques, marginaux, périphériques, qui serait définitoire de l'œuvre narrative de l'Argentin Haroldo Conti, transparait celle de la figure de l'auteur. Il fait entrer en résonance des éléments de la biographie de Conti et certaines de ses déclarations avec la personnalité et l'univers de ses personnages de papier, pour les faire apparaître comme autant d'avatars fictionnels de l'écrivain ou de masques derrière lesquels ce dernier se cache.

L'autofiction est au cœur de la seconde partie « Autofiction, histoires et Histoire » dans laquelle les chercheurs et chercheuses réfléchissent sur les liens entre histoires et Histoire. Le Chilien Juan Emar, dont l'œuvre *Umbral* est étudiée par Sonia Rico, est un bon exemple d'autofiction : l'auteur réalise des intrusions dans son texte et semble théoriser le phénomène du dédoublement. En effet, tous les textes d'Emar sont construits autour de la figure du « je » qui narre l'action et en est acteur tout en recourant fréquemment à la métalepse. Juan Emar participe de façon active à son texte étant donné que celui-ci est fortement lié à la biographie et à la production antérieure de l'auteur. Un autre Chilien, Ariel Dorfman, se situe au cœur de la réflexion de Laëtitia Boussard : à partir de l'étude des « espaces seuils » du paratexte des ouvrages *Rumbo al Norte, Memorias del*

*desierto* et *Entre sueños y traidores*, la chercheuse explique que dans cette « zone indécise » se renforce « l'instance énonciative » dans laquelle le « je » multiple ne correspond pas uniquement à l'auteur de ces trois récits, marqués par leur dimension référentielle. Ainsi, dans *Entre sueños...*, le réel constitue un point de départ pour le texte qui n'hésite pas à manifester une « absence de rectitude, voire d'exactitude » car il est « altéré d'abord par la mémoire puis par le processus d'écriture lui-même ». Pour Priscilla Gac-Artigas, l'auteur chilien Gustavo Gac-Artigas relie ses souvenirs à l'Histoire, créant ainsi des passerelles entre le « je » et le « nous » : le lecteur est inclus dans la création de l'œuvre, ce qui donne lieu à ce que la chercheuse appelle « colectficción ». Des genres littéraires divers s'entrecroisent dans l'œuvre du dramaturge et romancier, auteur de *Y todos éramos actores: un siglo de luz y sombra* et des dialogues se tissent entre l'auteur, les narrateurs, les personnages fictifs et le lecteur. Pour élargir la définition du néologisme « colectficción », la chercheuse étudie également l'œuvre du peintre chilien Guillermo Núñez qui aborde le même moment dramatique de l'Histoire chilienne tout en faisant participer l'observateur.

De l'autre côté des Andes, l'écrivaine argentine Norah Lange affirme et met en jeu dans ses textes l'espace du « je », à une date bien antérieure à la conceptualisation de l'autofiction. Julien Roger prend d'abord l'exemple révélateur de *Cuadernos de infancia*, considéré par la critique comme étant une autobiographie, même si le nom de l'autrice-narratrice n'apparaît jamais, et dans laquelle les noms de personnages réels ont été remplacés par des noms fictifs. Quant à son livre *45 días y 30 marineros*, si on ne peut le qualifier d'autobiographie au sens strict, il est une autofiction dans laquelle les multiples références intertextuelles constituent « un marqueur de fiction ». Le chercheur, au travers de ces exemples, démontre que l'autofiction doit se déterminer principalement en fonction de « l'expérience de la lecture » et non pas dans une recherche désespérée pour dévoiler « les intentions de l'auteur » pas plus que « les éléments du réel ». Il rappelle que la « fonction poétique du langage » prime sur sa fonction purement « référentielle ». L'écrivaine María Moreno, elle aussi argentine, procède-t-elle de la même façon que Norah Lange ? Dans son article, Zaradat Domínguez se demande qui est l'autrice d'une œuvre dans laquelle, à partir du nom de María Moreno, se met en place un jeu de miroirs et de double identité. Dans

ses chroniques, le « je » autoréférentiel » se fictionnalise et cette première personne devient personnage du récit depuis le récit lui-même.

C'est chez Laura Alcoba et Patricio Pron, qui évoquent la dictature argentine, mais aussi chez Alejandro Zambra et Alejandra Costamagna, qui traitent de la dictature chilienne, ou encore chez Eduardo Halfón et Rodrigo Rey Rosa, qui ancrent leur narration dans la guerre civile du Guatemala, puis chez Juan Gabriel Vásquez et Wendy Guerra, qui abordent respectivement l'Histoire colombienne et l'exode massif cubain que l'on découvre ce que Claudia Reyes appelle « la manifestation du binôme autofiction et mémoire historique ». En s'appuyant sur ce large corpus, elle dégage trois critères (« l'effet auteur », « l'effet archive » et « l'effet miroir ») pour sa définition d'une « écriture autofictionnelle de la mémoire » qu'elle perçoit comme l'une des caractéristiques de la littérature hispano-américaine contemporaine.

Anne-Claudine Morel, quant à elle, étudie les écrits du romancier équatorien Javier Vásconez qui, dès 1994 dans sa nouvelle « Café Concert », intègre dans sa narration son patronyme et l'initiale de son prénom. La chercheuse réfléchit donc à ce qu'elle appelle « les mentions récurrentes du patronyme de l'auteur » et se demande si Vásconez manifeste un souhait de renouveler une tradition littéraire en Équateur, d'éviter l'autobiographie ou d'affirmer une « puissance créatrice ». Au fil de plusieurs nouvelles et romans, la présence de l'auteur dans le texte lui-même joue en fait un rôle ludique et prouve également « un désir évident de visibilité » permettant à l'auteur de s'inscrire dans le récit, pour déjouer les contraintes du contexte éditorial équatorien.

Nous invitons donc le lecteur à entamer un voyage qui, du Mexique jusqu'à l'Amérique du Sud, va le conduire au cœur d'écritures aux « je » multiples et dans lesquelles se confondent auteur, narrateur et personnages.

Boulogne-sur-Mer, 2023

Lise Demeyer, Romain Magras,  
Isabelle Pouzet Michel et Benoît Santini