

Regards croisés sur Zama : une figure creusée qui résonne ?

Séminaire A2IL – 2022-2023

Audrey LOUYER – CIRLEP

Posture textualiste / pragmatique

- La construction sémiologique : « une sorte de morphème doublement articulé, manifesté par un signifiant discontinu, renvoyant à un signifié discontinu, et faisant partie d'un paradigme original construit par le message »

Philippe HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », 1972 : 96

- Posture pragmatique et « Effet-personnage »

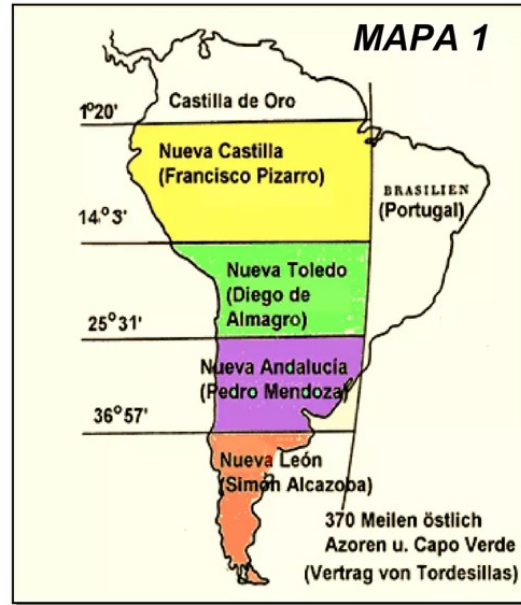


Construction/déconstruction inattendue d'une figure « traditionnelle » convoquée, éclatée et à reconstruire

- I. Du personnage à la figure : processus d'éclatement et de fragmentation**
- II. Une figure creusée mise en relief : incarnation et perspective d'une figure recomposée**
- III. Un pouvoir de résonance entre rupture et continuité : une figure des possibles**

I. Du personnage à la figure : processus d'éclatement et de fragmentation

1. Un cadre et un scénario faussement mimétiques : des figures dans un espace flottant



DIVISION DE LAS COLONIAS EN AMERICA DEL SUR ENTRE 1534 A 1542
INICIOS DEL SIGLO XVI



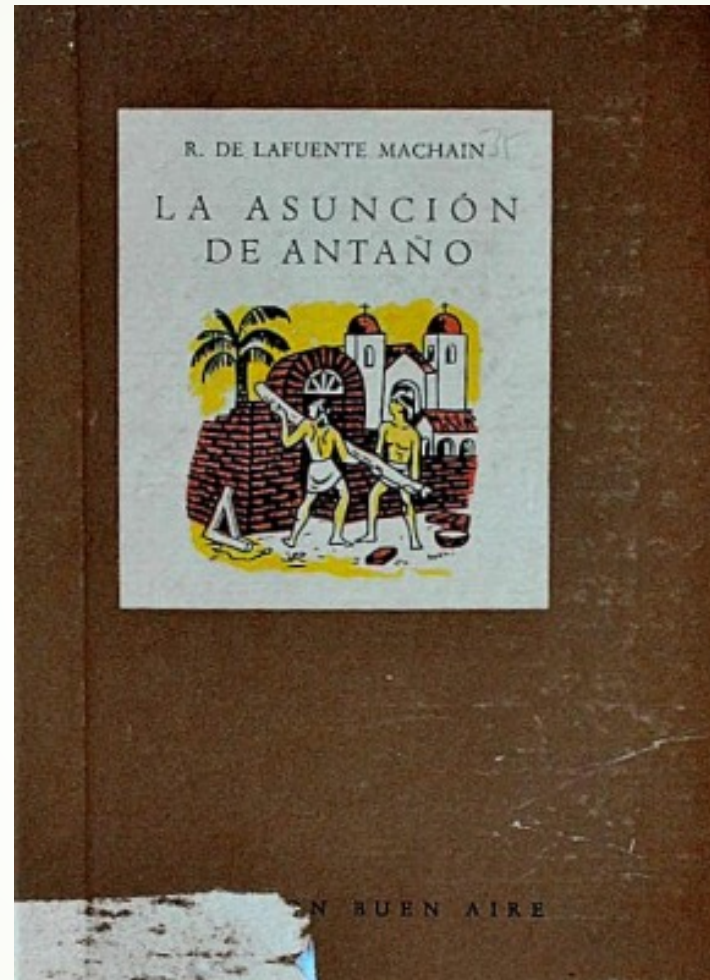
DIVISION DE LAS COLONIAS EN AMERICA DEL SUR ENTRE 1542 A 1717
FINES DEL SIGLO XVI A INICIOS DEL SIGLO XVIII



DIVISION DE LAS COLONIAS EN AMERICA DEL SUR ENTRE 1717 A 1821
INICIOS DEL S. XVIII A FINES DEL SIGLO XIX

I. Du personnage à la figure : processus d'éclatement et de fragmentation

1. Un cadre et un scénario
faussement mimétiques : des
figures dans un espace flottant



I. Du personnage à la figure :
processus d'éclatement et de
fragmentation



I. Du personnage à la figure : processus d'éclatement et de fragmentation

2. Zama, personnage éclaté



- *« Moi, au milieu de toute la terre d'un continent, qui m'était invisible mais que je sentais autour de moi comme un paradis désolé et immense à l'excès comparé à mes jambes. L'Amérique n'existait pour personne, excepté pour moi, et elle n'existait que par mes besoins, mes désirs et mes craintes. J'étais devenu pur esprit. »*

Antonio Di Benedetto, Zama, 54

I. Du personnage à la figure : processus d'éclatement et de fragmentation

3. Impact sur le public : le désarroi face à une figure inattendue et un format inhabituel

- « Si l'on en revient à la perception, comment un personnage, qui n'est donné que partiellement, peut-il trouver une unité ? Autrement dit, si l'image du romancier s'efface dans la réception du texte, qui jouera pour le personnage le rôle de l'autre porteur des éléments transgrédients ? Bien évidemment, ce sera le lecteur. Placé comme l'auteur devant des figures structurellement inachevées, il doit à son tour se poser comme conscience englobante. C'est à lui de pallier l'incomplétude du texte en construisant l'unité de chaque personnage. »

Jouve, *L'effet-personnage*, « La part du lecteur », 1992

I. Du personnage à la figure : processus d'éclatement et de fragmentation

3. Impact sur le public : le désarroi face à une figure inattendue et un format inhabituel

- « L'image mentale est évidemment beaucoup moins déterminée que l'image visuelle. A la lecture d'un roman, notre représentation de telle ou telle figure demeure nécessairement très générale et approximative. Si un personnage apparaissant pour la première fois suscite plus ou moins spontanément une idée globale, on ne peut toutefois se représenter (même dans les textes les plus détaillés) chacun de ses habits ni chacune de ses expressions. L'image optique, elle, présente immédiatement toutes ces informations. Cette pauvreté visuelle de l'image mentale n'est pas forcément négative. C'est en effet l'indétermination relative de la représentation qui crée cette intimité exceptionnelle (dont tout lecteur peut faire l'expérience) entre le sujet qui lit et le personnage » (Ibidem)



Un somnambule halluciné

« De la première semaine je ne peux évidemment rien dire, mais, même à propos des suivantes, je ne sais si l'entendement m'échappait ou si je préférerais ne pas comprendre »

Antonio Di Benedetto, Zama, 238

II. Une figure creusée mise en relief : incarnation et perspective d'une figure recomposée

Personnage ANAPHORE :
« El niño rubio »




Personnage EMBRAYEUR :
Fernández



Le pouvoir du fantastique : roman et film





► « Quelque chose, la surprise ou je ne sais quoi d'autre, m'empêchait de réagir avec naturel. Quand je pus enfin rentrer en moi-même, ma première impression fut que j'étais ridicule avec ma bouilloire à la main. Je me baissai pour la poser au coin de la porte et, quand je me relevai, la jeune fille avait disparu. Alors, je m'efforçai de capter rapidement quelque chose que j'avais vu, j'avais peur que cela ne s'effaçât avant que je l'eusse précisé. Ce n'était pas quelque chose de palpable ou de réel. C'était... une absence. Oui. (...) Le raisonnement m'apportait des conclusions logiques. Cependant, l'événement m'obsédait comme une imposture inutile. J'avais l'impression qu'il y avait dans tout cela quelque chose de faux, de concerté. »

Antonio Di Benedetto, Zama, 188-189

II. Une figure creusée mise en relief : incarnation et perspective d'une figure recomposée

2. La langue des images et le rapport au temps

- « La langue des images n'est pas une langue. C'est un compromis entre des poétiques divergentes, un entrelacement complexe des fonctions de la présentation visible, de l'expression parlée et de l'enchaînement narratif »

Rancière, *Les écarts du cinéma*, 2011 : 73

- « C'est le montage lui-même qui constitue le tout, et qui nous donne ainsi l'image du temps. Il est donc l'acte principal du cinéma. Le temps est nécessairement une représentation indirecte parce qu'il découle du montage qui lie une image-mouvement à une autre. (...) Le temps dépend du mouvement, mais par l'intermédiaire du montage ; il découle du montage mais comme subordonné au mouvement »

Deleuze, *L'image-temps*, 1985 : 51

II. Une figure creusée mise en relief : incarnation et perspective d'une figure recomposée

3. La dimension mythique et la profondeur de champ



« Ce qui s'oppose à la fiction, ce n'est pas le réel, ce n'est pas la vérité qui est toujours celle des maîtres ou des colonisateurs, c'est la fonction fabulatrice des pauvres, en tant qu'elle donne au faux la puissance qui en fait une mémoire, une légende, un monstre » (Deleuze, Op. cit., 196)

« Ce sera un nouveau changement, capital, au 18e siècle, lorsqu'un élément d'un plan renverra directement à un élément d'un autre plan, lorsque les personnages s'interpellent directement d'un plan à l'autre, dans une organisation de tableaux suivant la diagonale, où d'après une trouée qui donne maintenant le privilège à l'arrière-plan et le fait communiquer immédiatement avec l'avant-plan. Le tableau se creuse intérieurement » (Ibidem, 140)





III. Un pouvoir de résonance entre rupture et continuité : une figure des possibles

1. Du « point de vue » au « point de parole »

► Dans le roman

« La perception ici diminue, l'espace n'est qu'un support de la conscience, sans le relais des yeux ; plus que d'un point de vue, il faudrait parler d'un « point de parole », non seulement par l'identité entre focalisation et voix, mais parce que la focalisation est ce ton de confession égocentrique qui semble dessiner des cercles autour de lui. Le fait de parler, d'avouer la trahison est le centre structurant de chaque nouvelle, mais cette parole, à son corps défendant, finit par dessiner un monde partiel (et symbolique). Le personnage ne « voit » pas le monde (l'artificiel du langage est assumé), bien qu'il nous propose une vision de son monde »

Julio PREMAT, 1992 : 54

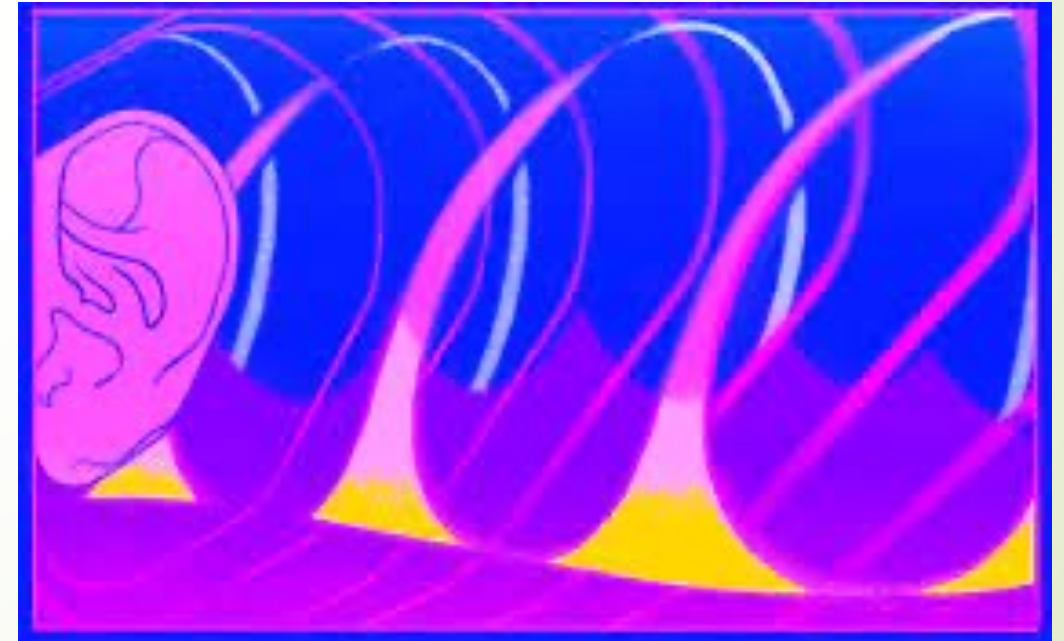
III. Un pouvoir de résonance entre rupture et continuité : une figure des possibles

2. Le son chez Lucrecia Martel

A. La musique



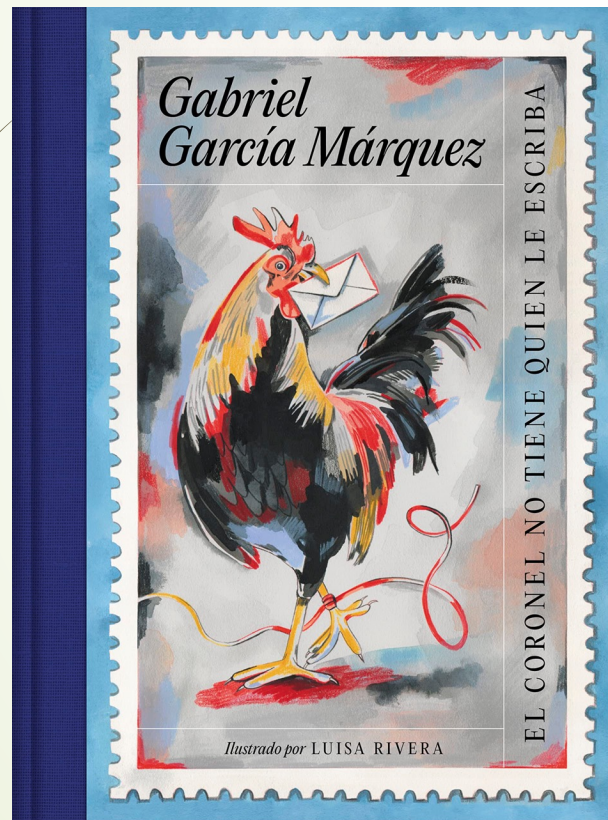
B. Shepard tone



III. Un pouvoir de résonance entre rupture et continuité : une figure des possibles

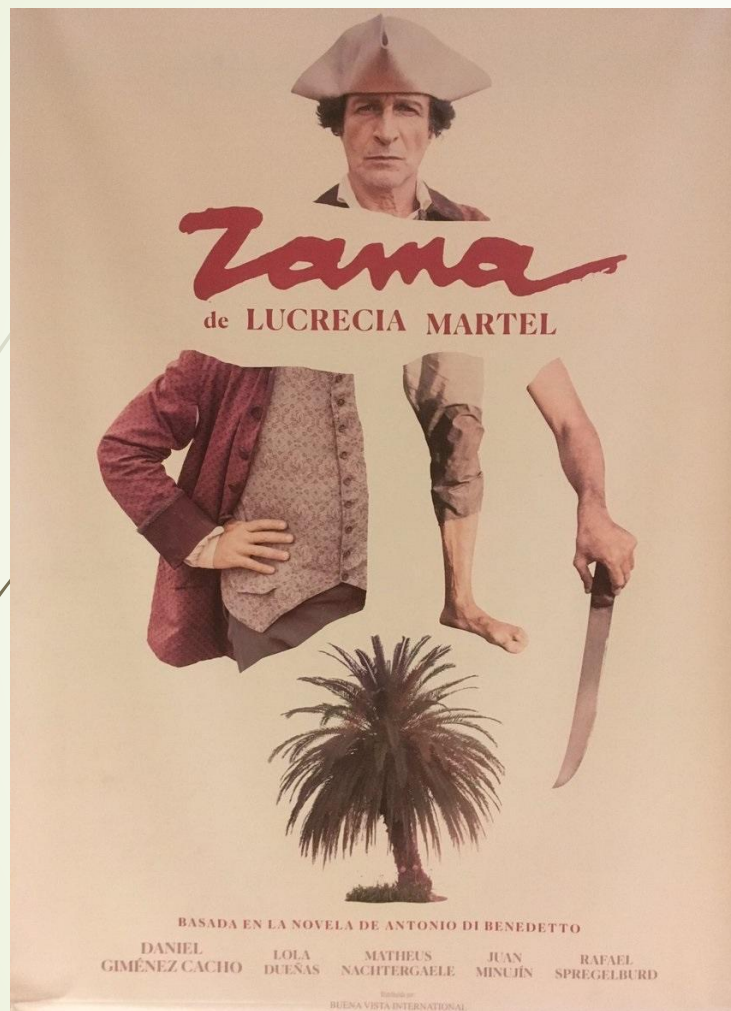
3. Des porosités fertiles dans un processus de construction identitaire

Regard sur l'Amérique Latine



Œuvres connexes







<https://ok.ru/video/1563821542089>

