

# Violences et Création

Nathalie Goldwaser Yankelevich

Docteure en Sciences Sociales de l'Université de Buenos Aires - UBA; Docteure en Arts de l'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne; Magister en Communication et Culture (UBA); Lic. en Science Politique (UBA) – Professeure Assistante en « Histoire de l'Art et du Dessin » - Faculté d'Architecture, Dessin et Urbanisme de l'Université de Buenos Aires. Boursière post doctorale du Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Professeure et tuteure pédagogique de l'École du Corps d'Avocats de l'État de la Procuración du Trésor de la Nation (ECAE – PTN). Éditrice et Directrice de Collection de Milena Caserola Ediciones; Traducteure.

---

## Mots clés :

Argentine, art, Femmes, Violences, XXI<sup>e</sup> siècle.

## Sommaire :

1. Introduction	p.3
2. Art et mémoire, ou comment la littérature dénonce la violence institutionnelle et la différence entre les sexes.	p.5
3. Le bruit des sphères célestes : demeure divine	p.7
4. L'indicible et la création : une conclusion	p.8
5. Notes de bas de page	p.10
6. Bibliographie	p.12

## Abstract :

Ces quinze dernières années, les femmes en Argentine comme dans quelques autres pays d'Amérique latine ont obtenu une plus grande liberté d'action.

Malgré cela, il est évident qu'elles ne sont pas parvenues à changer les habitudes et comportements, souvent profondément inscrits dans un système de domination masculine basé sur le « modèle archaïque dominant [1] ».

Cet article analysera, de façon hétérodoxe, deux œuvres d'art réalisées par des femmes qui dénoncent les violences : une poésie-roman de Susana Romano Sued, ancienne détenue-disparue victime du terrorisme d'Etat en Argentine, et un tango créé par une des rares femmes de notre époque à avoir renouvelé ce genre musical, Claudia Levy.

**« Je ne peins pas l'être. Je peins le passage... »**

**— Michel de Montaigne**

Aux mères et grand-mères de la Place de Mai qui réenchangent ce monde.

## I. Introduction

La poésie et la musique ont une relation intrinsèque avec le désenchantement du monde, qui d'après Max Weber, est la conséquence du processus de rationalisation occidentale. Il ne s'agit pas d'un hasard si la poésie, tout comme la musique, a la capacité de « réenchanter » le monde régulièrement face aux menaces de mécanisation de la vie humaine. Il se peut dès lors que cet article contrevienne aux exigences de la rigueur scientifique. La création poétique et musicale réduit la cruauté de certaines réalités à travers la « magie de l'art ». Les deux œuvres que nous allons analyser ici nous viennent de deux femmes argentines qui ont réenchanté un monde assombri par la violence.

Un monde qui n'en reste pas moins désenchanté. Ces quinze dernières années, les femmes d'Argentine et de quelques pays d'Amérique latine ont obtenu de plus grandes opportunités d'action : elles ont pu occuper le pouvoir exécutif [1], être ministres, juges suprêmes, députées et sénatrices [2] ; mais elles se sont également trouvées dans les rubriques les plus tristes des médias suite à des féminicides, souvent aux mains d'un mari, d'un ex-partenaire, qui la plupart du temps avait déjà fait l'objet d'une plainte, ou en tant que victimes adultes ou mineures de la traite d'êtres humains [3].

Les femmes qui ont subi ou qui subissent des violences de par leur condition de femme ou de par leur sexe (il s'agit de deux catégories différentes) peuvent avoir recours à des ressources juridiques, politiques et médiatiques chaque fois plus accessibles : les commissariats de la femme, les offices contre les violences domestiques, des Programmes de ministères et d'organismes multilatéraux, ainsi que des rubriques spécifiques dans la presse et les médias (radio et télévision). Elles ont également bénéficié de réformes des codes civil et pénal (qui vont de l'égalité dans le mariage jusqu'à la définition du délit de violence sexuelle indépendamment du délit d'agression).

Cependant, dans différents pays d'Amérique latine, certains droits font encore l'objet de débats : celui à un avortement sûr, gratuit et légal (signalons que la République cubaine est pionnière en la matière, que l'Uruguay reconnaît ce droit sans restriction, tout comme Puerto Rico et le District fédéral du Mexique qui a légalisé l'avortement en 2007 [4]), comme celui d'épouser une personne du même sexe (l'Argentine a été le premier pays du continent à le mettre en place). Dans le même registre, la justice argentine poursuit actuellement les responsables des crimes contre l'humanité commis dans le cadre du terrorisme d'Etat imposé par la dernière dictature militaire (1976-1983), mais l'acharnement spécifique que subirent les femmes lors des détentions illégales dans les camps de concentration ne fait pas l'objet d'un traitement particulier. Or dans ces camps eurent lieu des viols, des avortements spontanés dus à la torture, et des enlèvements d'enfants qui ne sont pas encore des délits spécifiquement définis, tout comme les perversions et détournements liés au fait que nombre de prisonnières ont été vues en public avec des militaires qui les obligeaient à jouer le rôle « d'escorts, de petites amies, ou de prostituées [5] ».

Ces nouvelles ressources pour dénoncer les violences ne suffisent évidemment pas à changer les comportements, hélas souvent inscrits dans un système de domination masculine – tel que décrit par Françoise Héritier – basé sur le « modèle archaïque dominant » dans lequel s'est mis en place une « valence

différentielle des sexes » : l'homme chasse, la femme cueille (Héritier, 2011). Précisons de plus qu'il y a des faits que l'on ne peut modifier quel que soit le degré de volonté qu'on y apporte : seules les femmes possèdent la capacité de reproduire l'être humain, de produire des corps similaires ou différents des leurs. Les hommes en sont incapables. Les femmes perdent du sang sans pouvoir l'empêcher (menstruation), et à l'époque de la « pensée magique » s'appuyant sur le principe de la sympathie, on leur interdisait de tuer de crainte que leur sang (expulsé involontairement) puisse attirer le sang d'un autre être. La violence reste donc aux mains des hommes, qui eux ont le droit de verser le sang. C'est seulement au vingtième siècle que la majorité des Etats-nations incorpore les femmes dans leurs armées, justement dans le contexte d'un monde désenchanté par le perfectionnement des techniques et de l'industrie.

Mais le présent travail a un autre but que d'établir l'historique de ce système de domination et de rationalisation du monde. A l'inverse, nous chercherons à analyser des créations artistiques réalisées par des femmes créatives qui dénoncent les violences. Qu'est-ce que « peindre le passage » dans une création ? L'analyse sera hétérodoxe quant à ses objets d'étude : d'un côté, un roman poétique, ou une poésie-roman intitulée *Procedimiento : Memoria de La Perla y La Ribera* [6] (publiée en 2007, 3<sup>e</sup> réédition 2012) de Susana Romano Sued, ancienne détenue-disparue des camps de torture de Córdoba (La Perla et La Ribera), et de l'autre un tango, dont les paroles et la mélodie sont l'œuvre d'une des rares auteures contemporaines à avoir renouvelé ce genre musical, Claudia Levy, parolière et pianiste. Dans les deux cas, il s'agit de femmes qui ont subi des violences, directement ou indirectement, et qui se sont exprimées par le biais de l'art, indépendamment de leur appel ou non aux sphères juridiques.

Cependant le cadre théorique et méthodologique restera éloigné de ce qui pourrait s'appeler la sémiologie ou la sémiotique du discours. Nous proposons d'analyser ces textes non du point de vue artistique ou littéraire, mais en tant que discours créatifs et politiques, tout en tenant compte du contexte dans lequel ces réalisations artistiques existent.

Mais ce cadre devra tenir compte du fait qu'étudier deux objets différents (une œuvre littéraire et une œuvre musicale) nous amènera de façon explicite ou implicite à la comparaison. Pour cela nous nous servirons de l'histoire comparée, qui permet de sélectionner deux objets si l'intuition indique qu'ils peuvent contenir des éléments permettant d'éclaircir les particularités et les scénarios communs dissimulés par les conséquences des grands processus historiques soufferts par notre humanité. Pour paraphraser Johan Heilbron [7], les variations artistiques peuvent être analysées sous une perspective comparative qui permet de savoir si les objets comparés sont le produit de structures homologues ou si elles résultent de la circulation de modèles culturels. La réponse n'apparaît jamais *a priori*, mais seulement *a posteriori*, et sur la base d'une analyse empirique. Ainsi, comparer deux objets qui d'apparence semblent partager des points communs ne permet pas nécessairement de mettre en avant de multiples similitudes, et à l'inverse, deux objets d'aspect très différent peuvent nous dévoiler des compréhensions globales par le biais d'un exercice d'abduction [8].

## 2. Art et mémoire, ou comment la littérature dénonce la violence institutionnelle et la différence entre les sexes.

Le livre *Procedimiento : Memoria de La Perla y La Ribera* de Susana Romano Sued (originaire de Córdoba, juive, argentine, écrivain, philosophe, universitaire, artiste, artisan, et survivante des camps de concentration de la dernière dictature militaire argentine, 1976-1983) est un voyage déchirant à travers les ruines de l'espèce humaine, un défi à sa réception esthétique car il contient des descriptions de corps aussi brisés et détruits que les mots qui le composent. Il s'agit d'une fresque qui dépeint une partie épouvantable de l'histoire de l'Argentine. Le lecteur devient spectateur d'une des calamités les plus atroces, touriste dans une expérience subie par « les autres », mais aussi témoin ou complice de ce qui a eu lieu, en fonction du geste qu'il accomplira *a posteriori*. *Procedimiento* propose une réponse courageuse à la réflexion d'Adorno sur la poésie après l'extermination : c'est de la façon dont ce livre est écrit que l'on peut créer après Auschwitz. Et son auteure prend en charge avec sagesse les implications et horreurs éthiques et esthétiques de son œuvre. La distance temporelle et la proximité subjective de l'histoire assouplit les frontières entre des catégories étanches : entre témoignage et fiction, poésie et document, cruauté et pitié, violence sur les corps et sur la lettre.

Jadeojadeojadeojadeo, señalética acústica de voltios y de docientosveinte, pantano, indignidad  
vergüenza acorralada miseria llanto adentro chasqueamos en cepos gargantas funerarias.

Acá de tropiezo en caída larvados, gusanos; acá larvas hermanas, fraternas susurramos en son  
con diapason, con cuerda y cordón. Acá nuevos saberes dando valor a muertes con falta y sin final  
abrevando en cariños estrenados y dedicados a noches ribereñas.

Acá han partido ebrias, dormidas en hilera enlazadas, han dejado rumores de ascenso trepando  
acopladas a camiones, transportes de traslados cumpliendo presunción.

Acá oímos trayectos de ida solamente. A veces confundidos con sonos de fúnebres carruajes de ida a  
San Vicente.

Acá dan paso bruto treintaytres desmandadas, cegadas de lagañas amasadas con pasta de miradas  
practicando velada infinidad; cordeles enredados con nudos de hilos de señas, de nombres, de cosas,  
tesoros reservados a ojos y manos de otra posteridad. Rogando en espera de manos y ojos futuros que  
toquen y vean y lean y crean.

Acá procedimientos de noches de días creciendo en eficacia, perfectos, mejores, ganamos en pericia con  
tripas florecidas de miedo rugiendo en armonía con cada puntapié.

-Quisiera tener bordados nombres, cualesquiera, anudados a vallados espesos manteniendo a raya  
memorias de nombrar.

Allá en ciudades muertas rechinan cadáveres regando bermejas praderas veredas desagües pluviales  
carnadas acalladas con música funcional (Romano Sued, 2012: 95-96) [9].

Cette œuvre d'art est aujourd'hui un document incontournable pour ceux qui désirent approfondir leur réflexion sur les faits du passé récent. C'est une photographie-récit sans nationalité. L'auteure pourrait être de n'importe quelle nationalité, peu importe. Argentine, israélienne, rom, vietnamienne, française ou états-unienne. Mais ce souvenir est avant tout local (de Córdoba, en Argentine). Incontestablement. Et le spectateur/lecteur peut avoir la foi ou ne pas l'avoir, dans tous les cas, il n'est plus un être séparé du texte... Sa lecture devient le rythme et

la musique de *Procedimiento*. Arrêter de lire, ou décider de ne pas le faire revient à peu de choses près à faire taire les sphères célestes. Parce que comme l'affirme Susan Sontag, « l'habitude de représenter des souffrances atroces comme quelque chose de déplorable et [...] à faire cesser entre dans l'histoire des images » (Sontag, 2003, p. 42). Les souffrances aux mains de l'armée (ou autre institution d'Etat) sont un thème intrinsèquement séculaire, la pitié et la miséricorde n'ont dès lors plus d'importance. Dans le titre, « La Perla » et « La Ribera » semblent nommer deux héroïnes de roman, mais bien qu'ils soient devancés par l'article « la », ils ne renvoient pas à des figures de femmes mais à des lieux de torture. Cependant, ces camps de concentration renferment des femmes et des figures de femme. Une en particulier porte le nom d' « Elle » et garde figure humaine dans un contexte inhumain. Elle, parmi les « Eux » (qui peuvent être les *Gurbos* de la bande dessinée *El Eternauta* de l'auteur disparu-assassiné Héctor Oesterheld [10]) et les captives d'une fiction qui héberge un témoignage pour que les générations présentes et à venir puissent hériter d'un savoir que les livres d'histoire ne sauraient transmettre. Peut-être que nous voyons ici la preuve que la fiction nous dit la réalité en se basant sur la créativité et l'honnêteté. Le livre de Romano Sued a fait l'objet de nombreuses réflexions [11]. María Semilla Durán [12], par exemple, écrit dans un rapport publié par la revue allemande *Helix*, que l'œuvre de Romano Sued est l'un des textes poétiques les plus terrifiants parmi ceux qui reconstruisent l'expérience des survivants de ces camps clandestins.

Le témoignage de Susana Romano Sued ne se veut pas réaliste mais poétique, malgré la crudité de ses évocations. Il ne s'agit pas de voir chaque acte représenté comme un fait avéré, mais de donner libre cours à la logique funeste du camp de concentration, selon laquelle aucun des gestes mentionnés n'est invraisemblable. Ecrire la mémoire revient en réalité à réécrire, sans jamais perdre de vue un objectif extérieur – le lecteur – qui est dans l'ignorance ou l'oubli. Mais cela revient aussi à réécrire sa propre histoire pour lutter contre l'oubli, pour ne pas accepter les fictions, pour ne pas abandonner définitivement sa conscience.

Comme le remarque l'écrivain Luisa Valenzuela, l'absence d'articles définis dans l'écriture de Romano Sued est acte de haute tension créative, qui nous implique tous, comme collectif, comme société. Ce procédé nous inclut dans cette terreur, sensation qui représente une époque, une marque profonde dans l'identité argentine. Inimaginable à un niveau personnel, ou dans la subjectivité individuelle, l'horreur surgit du plus profond de la mémoire collective de ce *Procedimiento*.

La poète note d'ailleurs qu'il ne s'agit pas d'un récit autobiographique : *Procedimiento* est un « acte de témoignage », assumé à partir de sa propre vie, de celle de sa famille (la nôtre), de ses amis, des militants, des survivants, des morts, et des responsables de l'horreur.

*Procedimiento* nous offre peut-être une « photographie littéraire », dont la Vérité, construite à l'aide de lyrisme et de fiction, irrite les yeux de ses lecteurs et lectrices. Mais cette « gêne physique », bien qu'elle confirme la répugnance envers la violence institutionnelle prend aussi le risque de faire fuir le lectorat ou de lui faire ignorer l'histoire.

L'œuvre de Susana Romano Sued est le fruit d'une immense solidarité envers une humanité qui devrait la lire. A l'époque qu'elle décrit, tout fut détruit à l'exception de la parole. Avec courage et tendresse, *Procedimiento* dépeint les années d'épouvante vues de l'intérieur, avec les tripes. Ce qui le rend profond et nécessaire.

### 3. Le bruit des sphères célestes : demeure divine

Avec son rythme et sa structure classique, sa partition pour piano et bandonéon, *Me dijeron* (2007) compte parmi les rares tangos créés et chantés par une femme qui reproche à un homme son mauvais comportement. Comme le lecteur le sait sans doute, le tango est en premier lieu une mélodie des faubourgs, masculine, et dont les paroles évoquent la plupart du temps une protagoniste féminine (une *mina* [13], une épouse, une *pebeta* [14], une mère, une fille), qui provoque angoisses et souffrances.

Voici donc les paroles de Claudia Levy :

« Me dijeron que te vieron a las tres de la mañana, / la corbata enmarañada, caminando de coté, / que ya estabas tan en curda [15], que le hablabas a los postes, / que pateabas la basura por culpa de una mujer. /

No te hagás el pobre tipo porque todos ya sabemos, / que a vos te importa un bledo [16]/ si hacés mal o si hacés bien / que a la mina que llorabas, arrastrado por las calles / la fajaste [17] siete veces y la maltrataste cien.

(Estrillo) Llorá , que no hay Cristo que te salve. / Llorá , que llorar te hace tan bien. / Y bajate del caballo y anda poniéndote al día, / y dejá la cobardía de pegarle a una mujer.

Me dijeron que el domingo se te fue un poco la mano, /que tu mina ya cansada fue a la cana [18] a denunciar, / después hizo las valijas y escribió en un papelito / no me busques, no me llames, porque ya no aguanto más.

Vos miraste indiferente como si no fuera nada, / y pensaste esta pavada [19] pronto se le va a pasar / hoy que ya hace cuatro meses desde que se fue tu mina, / no sabés por qué la vida te ha tratado a vos tan mal. (Estrillo) » [20]

Le thème n'a rien de classique. Nous dirions au contraire qu'il est innovant et créatif jusqu'à l'avant-garde si on se réfère à l'héritage du tango. Autant dans l'œuvre de Romano Sued comme dans cette chanson (et dans d'autres que je n'évoquerais pas ici pour rester brève) nous constatons une transculturation de l'art, c'est-à-dire, le processus de résistance et de perméabilité d'une culture, dans ses pratiques et comportements, face à une culture qui lui est imposée. La transculturation est un processus complexe de transformation dans laquelle se succèdent des moments d'acculturation, de déculturation, et de néoculturation, de pertes, retrouvailles, sélection, et incorporation. Il s'agit de transformations culturelles hautement complexes, en termes d'économie, institutions, droit, éthique, religion, art, langage, psychologie, sexualité et vie. Dès lors, les œuvres que nous analysons ici sont des lieux de culture, et de transformation décidées/agies, autrement dit, dotées de conscience propre. Selon Adolfo Colombres (2013), si la mission de l'art consiste à rendre possibles les autres fonctions sociales plutôt que de verser dans l'auto-délectation, pourquoi une certaine esthétique se transforme alors en une négation du social ?

La créativité agit-elle alors comme performativité des coutumes, ou comme une appropriation du monde ? Comme un symptôme, ou comme une action inconsciente ? Comme un rêve éveillé, ou comme l'impossibilité du rêve ?

Dans *L'ordre du discours*, Michel Foucault conçoit « le discours comme une violence que nous faisons aux choses, en tout cas comme une pratique que nous leur imposons ; et c'est dans cette pratique que les événements du discours trouvent le principe de leur régularité. [...] Quatre notions doivent donc servir de principe régulateur à l'analyse [du discours] : celle d'événement, celle de série, celle de régularité, celle de condition de possibilité. Elles s'opposent, on le voit, terme à terme : l'événement à la création, la série à l'unité, la régularité à l'originalité, et la condition de possibilité à la signification. Ces quatre dernières notions (signification, originalité, unité, création) ont, d'une manière assez générale, dominé l'histoire traditionnelle des idées, où, d'un commun accord, on cherchait le point de la création, l'unité d'une œuvre, d'une époque ou d'un thème, la marque de l'originalité individuelle, et le trésor indéfini des significations enfouies. » (Foucault, 1971). Dès lors, que se passe-t-il lorsque l'on réunit en binôme les termes opposés ?

#### 4. L'indicible et la création : une conclusion

Comme mentionné au début, il apparaît que l'action créatrice des femmes comporte un plus qui produit un impact sur l'art. L'art écrit, d'après Colombes, est une carte d'identité d'importance majeure dans tous les domaines de la vie quotidienne et extra-quotidienne, même si les plus grandes réussites de l'expression ont lieu dans l'action.

Les deux artistes, d'une façon ou d'une autre, ne mettent pas seulement en scène une imagination sociale et personnelle, mais elles rendent aussi plus tangibles les significations profondes de l'expérience collective. Il semble difficile de nommer « art » leur œuvre du fait qu'il s'agit d'un concept occidental, né dans l'Europe de la Renaissance, alors que s'affirmait l'autonomie humaine face au sacré, c'est-à-dire au moment de la désacralisation de l'expression artistique (Colombes, 2004, p. 13). A ce sujet, Foucault nous signale que la préférence est allée à l'individuel plutôt qu'au social, que la liberté créative de l'artiste a été mise en avant, et que l'on a mis en avant le « génie » (au masculin), l'être exceptionnel, ou encore l'originalité comprise comme innovation et rupture plutôt que comme fidélité à l'original.

Or une culture autochtone valoriserait cela. Comme l'a signalé Roberto Kusch en 1976 dans son œuvre *Geocultura del Hombre Americano*, la société d'un pays qui a subi la colonisation doit définir sa culture d'après l'observation de son propre mode de vie, et se passer des catégories européennes, qui ne font que dénigrer son expérience propre. Kusch a alors assigné à la création une position fondamentale en Amérique, et en particulier en Argentine, où il n'existe pas de philosophie propre. Conquérir une technique qui nous soit propre pour nous penser, nous permettrait de nous sortir de la peur d'assumer ce qui nous appartient (toujours selon Kusch, qui écrivait à l'époque néfaste où se déroulaient les faits évoqués dans le roman poétique de Romano Sued), et de prendre en compte les matériaux qui prennent naissance dans nos terres latino-américaines. Effort vers lequel tend le présent travail.



Mais assumer cet effort ne doit pas nous troubler ni nous empêcher de critiquer notre héritage imprégné de « monoculturalisme », pour paraphraser Boaventura de Sousa Santos. Notamment parce qu'une des choses que n'a pas remarquée Kusch consiste en une exclusion esthétique que renferme son livre : la catégorie « homme » et son absence de référence aux femmes, qui continue de nous interpeller, nonobstant l'éventuelle accusation d'anachronisme. L'absence tacite des femmes évite la puissance de la diversité et c'est pour cela que les deux œuvres analysées ici font partie d'une accumulation de faits créatifs réalisés par des femmes qui n'oublient pas la différence entre les sexes. La créativité ne se trouve pas ici au service de la lamentation comme action, mais suit l'éveil à l'action émancipatrice et rebelle, qui s'indigne et offre des outils pour combattre les violences. La responsabilité incombe alors au lecteur/spectateur de prendre ces armes pacifiques, offertes avec générosité et créativité, afin qu'elles changent sa propre vie et sa relation aux autres.

Tout comme le remarque González García dans *Max Weber y Rilke : la magia del lenguaje y de la música en un mundo desencantado*, la métaphore littéraire comme la métaphore musicale se transforment en un langage capable de construire une demeure divine, là où la raison atteint sa limite, et où l'indicible devient tangible grâce à la parole poétique et à la musique qui réenchangent notre univers.

## 5. Notes de bas de page :

[1] A l'exemple de Michelle Bachelet, Cristina Fernández, ou Dilma Rousseff.

[2] Les exemples sont nombreux, mais l'un des plus parlants est celui de Camila Vallejo, leader du centre d'étudiants de l'université du Chili, qui occupe un siège de députée.

[3] La disparition de Marita Verón en est le cas le plus emblématique en Argentine. Sa mère s'est personnellement chargée de surveiller les maisons closes clandestines. Alors qu'elle cherchait sa fille, elle a pu tirer de l'esclavage sexuel beaucoup de femmes, devenant ainsi une figure-clé de la lutte contre la traite.

[4] Ortiz Millán, 2009.

[5] Comme le montre notamment le témoignage de Miriam Lewin, journaliste et ancienne détenue-disparue, qui a publié en 2013 avec Olga Womac le livre *Putas y guerrilleras*.

[6] Note de la traductrice : Procédure. Mémoires de La Perle et de La Ribera, non disponible en français.

[7] Heilbron, J. (2009).

[8] Nous entendons par "abduction" le processus de formation d'une hypothèse explicative. Il s'agit de la seule opération logique qui introduit des idées nouvelles. Cf. Hoffmann, M. (1998).

[9] « Ahanementahanementahanement, signalétique acoustique de volts et de deux cent vingt, marécage, indignité honte acculée misère sanglot dedans craquons dans étaux gorges funéraires. / Ici, de trébuchement en chute larvés, comme vers ; ici larves sœurs, fraternelles, susurrans sons en diapason, avec corde et cordon. / Ici nouveaux savoirs donnant valeur à morts avec faute et sans terme abreuvant de gestes de tendresse créés et dédiées aux nuits de Ribera. / Ici sont parties ivres, endormies en rangées enchainées, ont laissé rumeurs d'ascension, grimant escaladant attachées deux par deux à camions, transports de transférés purgeant présomption. / Ici entendons trajets aller seulement. / Parfois confondus avec sons cortèges funèbres allant vers San Vincente. / Ici cèdent brutalement trentetrois révoltées, à l'écart, aveuglées par chassies amassées avec pâte de regards pratiquant veillée infinie ; ficelles emmêlées de nœuds, attaches, noms, objets, trésors réservés pour yeux et mains d'autre postérité. / Priant dans attente de mains et yeux futurs qui touchent voient lisent et croient. / Ici procédures de nuits de jours croissant en efficacité, parfaits, meilleurs, gagnons en habileté avec ventres bourgeonnant de peur, rugissant en harmonie à chaque coup de pied. — Voudrais avoir noms brodés, n'importe quels noms, noués à clôtures épaisses, mémoires du nommer tenues à distance. / Ici dans villes mortes, grincent cadavres nourrissant prairies vermeilles sentiers écoulements pluviaux pâtures étouffées par musique fonctionnelle ». Traduction française par Dominique Minnegheer adaptée par Flor Méchain

[10] *El Eternauta* est une bande dessinée argentine de science fiction qui semble avoir eu des prémonitions du terrorisme d'Etat à venir, une œuvre artistique incomparable. Le storyboard est de Héctor Germán Oesterheld, le dessin de Francisco Solano López. Cette bande dessinée est accessible à l'adresse suivante : <http://www.taringa.net/comunidades/eleternauta/7342326/APORTE---El-Eternauta-I-II-y-III-en-PDF.html>

[11] Voir les commentaires de Luisa Valenzuela, Ludmila da Silva Catela, Daniel Goldman, Mauricio Tarrab, Pérez Esquivel, Amílcar Romero, Daniel Riera, entre otros disponibles en la web.

[12] Semilla Durán, M. (2012: 122).

[13] Une nana

[14] Une nénette

[15] Saoul

[16] Tu t'en fiches

[17] Frapper violemment (argot argentin)

[18] Police

[19] Bêtise

[20] Il paraît qu'on t'a vu à trois heures du matin/la cravate mal nouée tu marchais de travers/Tellement bourré, tu parlais aux réverbères/ et cognais les poubelles tout ça à cause d'une nana. / Fais pas ton pauvre type parce qu'on sait tous très bien/que t'en as rien à fiche de mal te comporter/que la femme que tu pleurais dehors, misérable/tu l'as frappée sept fois et maltraitée cent vingt. (Refrain) Pleure donc, il n'y a aucun Christ pour te sauver/Pleure donc, ça te fait tellement de bien/Descends de ton cheval blanc, mets-toi au courant/c'est une affaire de lâches de frapper une nana. / Il paraît que dimanche, tu t'es laissé aller/que ta femme, blasée, est allée chez les poulets/valise en main, elle t'a laissé un mot : viens/pas me chercher, m'appelle pas, j'en ai assez. / Tu as regardé tout ça, très indifférent/tu t'es dit cette ânerie ça lui passera/et aujourd'hui depuis quatre mois, tu vis sans/Et tu sais pas pourquoi la vie ne t'aime pas (refrain).

## 6. Bibliographie :

Colombes, A. (2013). *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

De Sousa Santos, B., (2006), *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*, Buenos Aires: CLACSO.

Engler, V. (2009). "La palabra dislocada. Entrevista a Susana Romano Sued", en Suplemento *Las 12* del periódico *Página 12* del 20/03/09, disponible en <http://www.pagina12.com.ar> [consultado junio 2012].

\_\_\_ (2010). "Toda experiencia poética es transformadora. Entrevista a Susana Romano Sued", en: Sección *Diálogos* del periódico *Página 12* del 30/08/10, disponible en <http://www.pagina12.com.ar> [consultado junio 2012].

Foucault, M., (1971), *L'ordre du discours*, París : Gallimard.

González García, José María, (2011), "Max Weber y Rilke : La magia del lenguaje y de la música en un mundo desencantado", en Aguiar, F., A. García Ruiz y J. Ribes, A., (comps.), *Entre líneas. Ensayos sobre literatura y sociedad*, Córdoba, España: CSIC-Instituto de Estudios Sociales Avanzados, 73-92.

Heilbron, Johan, (2009), « Repenser la question des traditions nationales en sciences sociales », en Sapiro, G. (ed.), *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des états-nations à la mondialisation XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, La Découverte, Paris, 301-317.

Héritier, F., (2011), « L'action vers l'égalité des hommes et des femmes », Aubry, M., avec 50 chercheurs et citoyens, *Pour changer de civilisation*, Paris : Odile Jacob, 213-230.

Kusch, R., (1976), *Geocultura del Hombre Americano*, Buenos Aires: Fernando Garcia Cambeiro.

Lewin, M. y O. Wornat (2013). *Putas y guerrilleras*, Buenos Aires: Planeta.

Ortiz Millán, G. (2009). *La moralidad del aborto*, México: Siglo XXI editores.

Romano Sued, S. (2012 [2007]), *Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera*, Buenos Aires: Milena Caserola.

\_\_\_ (1981) *Verdades como criptas*, Córdoba: Editorial Municipalidad de Córdoba.

Semilla Durán, M. (2012). "Diálogos descarnados con la Historia: *Procedimiento*, de Susana Romano Sued", en *HeLix 5 – Dossiers zur Romanischen Literaturwissenschaft*, [www.helix-dossiers.de](http://www.helix-dossiers.de), [consultado Agosto 2012], pp. 104-123.

Skinner, Quentin, (2002), *Visions of Politics, Vol.1: Regarding Method*, Cambridge: Cambridge University Press.

Sontag, S. (2003), *Regarding the Pain of Others*, New York: Farrar, Straus and Giroux.

Todorov, T. (1978), *Les genres du discours*, Paris : Editions du Seuil.

## Pour citer cet article :

Nathalie Goldwaser Yankelevich, *Violences et Création*, publié le 12 juin 2016

URL : <https://www.wikicreation.fr/violences-creation>